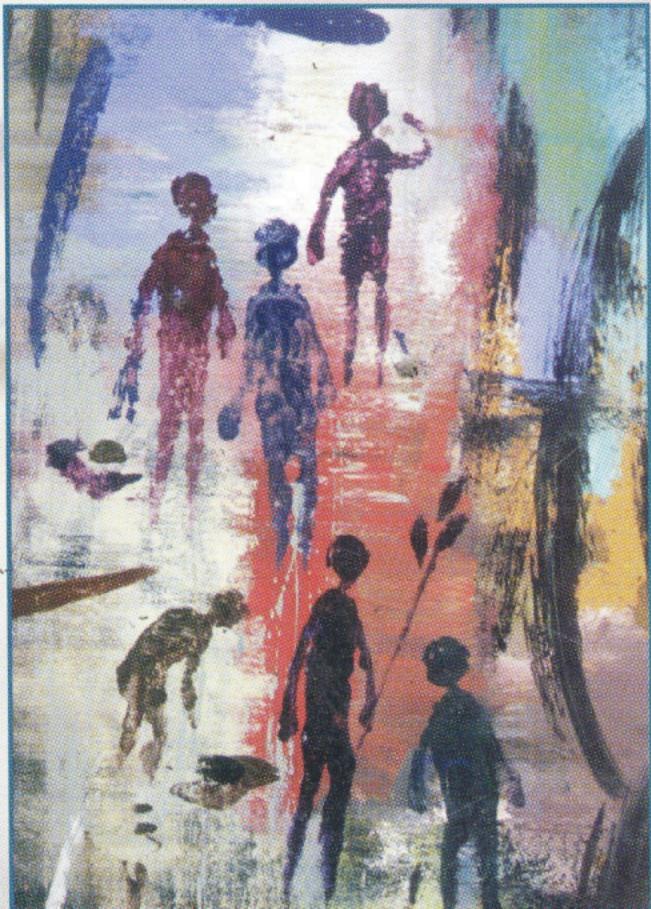


العدد  
(٢١٨)  
أكتوبر  
٢٠٠٣

# أدب ونقد

## الفلاحون.. جيفارا وأحلام الشعب

السينما.. فلاحون ومتفرجون  
الأنشودة الريفية الأخيرة  
حكايات الأرض



مفكرو الرقمن على السلاسل  
المادية الجاذبية: نقداً من الداخل

سؤال العلما... وأفق المفارقة  
أروناتي: إلى أشلاء المصيغرة



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



## أدب ونقد

رئيس مجلس الادارة: د.رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان  
د.صلاح السروي / طلعت الشايب  
د. على مبروك / غادة نبيل  
كمال رمزي / ماجد يوسف  
حمسى سالم / مصطفى عبادة  
على عوض الله كرار / جرجس شكري

---

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالى  
القاهرة / هاتف ٢٨/٢٩٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون  
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر  
محمد روميش / ملك عبد العزيز

أعمال الصبف والتوضيب  
**أحمد السجيني** نسرين سعيد إبراهيم

الغلاف

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحتنا الغلاف الفنان محمد عبلة

الرسوم الداخلية: للفنان جميل شقيق

رسوم الديوان الصغير الفنان: أحمد عز العرب  
الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنية  
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر  
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

[adabwanaqd@yahoo.com](mailto:adabwanaqd@yahoo.com)

[adabwanaqd.4t.com](http://adabwanaqd.4t.com) موقع [أدب ونقد] على الانترنت:

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر  
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

## محتويات العدد

|  |   |
|--|---|
| المحررة .....<br>١١ .....<br>* عن الفلاحين / ملف .....<br>٤٩ .....<br>صلاح عيسى .....<br>عن الفلاحين وأحلام الشعب .....<br>٢١ .....<br>عبد الحليم .....<br>أدهم الشرقاوى فى الوعى الشعبي / تحقيق .....<br>٢٥ .....<br>يحيى حقى .....<br>فراغة عين / .....<br>٣٢ .....<br>مصطفى عباده .....<br>مأثرة فلاحى كوبا / جنارا / تقديم .....<br>٣٧ .....<br>شاهندة مقلد .....<br>الهروب إلى المقاومة / .....<br>٤٣ .....<br>على عوض الله كرار .....<br>في السينما فلاحون ومتفرجون / .....<br>٦٢ .....<br>يوسف العميد .....<br>القرية المصرية تكتب وصيتها / شهادة / .....<br>٩٧ .....<br>أحمد الشريف .....<br>تخوم عشق الحياة والموت / نقد / .....<br>٧١ .....<br>أحمد ضاحية .....<br>الأنشودة الريفية الأخيرة / قصة / .....<br>٧٧ .....<br>حكايات الأرض / ندوة / .....<br>* الديوان الصغير .....<br>إله الأشياء الصغيرة / أورنداتي روی / ترجمة طاهر البربرى / .....<br>٨١ .....<br>سقوط الأقنعة في التجربى / مسرح / .....<br>٩٣ .....<br>جرجس شكرى .....<br>سقوط الأقنعة في التجربى / مسرح / .....<br>٩٦ .....<br>أمين بكر .....<br>مفكرة الرحمن على السالم / رأى / .....<br>١٠٥ .....<br>كمال عبد اللطيف .....<br>سؤال المسلمين ومفارقاته / دراسة / .....<br>١١٥ .....<br>عاطف أحمد .....<br>المادية الجدلية نقد من الداخل / مساحة فكر / .....<br>١١٩ .....<br>إبراهيم العشري .....<br>عصر التحرر الوطني بين التراب والوردة / اشتباك / .....<br>١٢٣ .....<br>هشام قاسم .....<br>أفعال شريرة وأخرى خبيرة / قصة / .....<br>١٢٧ .....<br>الأمير العسيري .....<br>الشوارع / شعر / .....<br>١٢٩ .....<br>عارف البرديسي .....<br>فيانا الذى قادنا للرحيل / شعر / .....<br>١٣٠ .....<br>هشام أبو جبل .....<br>إلى زيار / شعر / .....<br>١٣١ .....<br>ع. ع .....<br>* المقاومة بين سلطة المثقف وسلطة المؤسسة / ندوة / متابعة / .....<br>١٣٧ .....<br>كتب .....<br>* الفساد في الجامعات .....<br>د. عبد العظيم أنيس .....<br>١٤٤ .....<br> | * أول الكتابة .....<br>* عن الفلاحين / ملف .....<br>عن الفلاحين وأحلام الشعب .....<br>أدهم الشرقاوى فى الوعى الشعبي / تحقيق .....<br>فراغة عين / .....<br>مأثرة فلاحى كوبا / جنارا / تقديم .....<br>الهروب إلى المقاومة / .....<br>في السينما فلاحون ومتفرجون / .....<br>القرية المصرية تكتب وصيتها / شهادة / .....<br>تخوم عشق الحياة والموت / نقد / .....<br>الأنشودة الريفية الأخيرة / قصة / .....<br>حكايات الأرض / ندوة / .....<br>* الديوان الصغير .....<br>إله الأشياء الصغيرة / أورنداتي روی / ترجمة طاهر البربرى / .....<br>سقوط الأقنعة في التجربى / مسرح / .....<br>مفكرة الرحمن على السالم / رأى / .....<br>سؤال المسلمين ومفارقاته / دراسة / .....<br>المادية الجدلية نقد من الداخل / مساحة فكر / .....<br>عصر التحرر الوطني بين التراب والوردة / اشتباك / .....<br>أفعال شريرة وأخرى خبيرة / قصة / .....<br>الشوارع / شعر / .....<br>فيانا الذى قادنا للرحيل / شعر / .....<br>إلى زيار / شعر / .....<br>* المقاومة بين سلطة المثقف وسلطة المؤسسة / ندوة / متابعة / .....<br>كتب .....<br>* الفساد في الجامعات .....<br> |
|--|---|

- لوحة القلاف الإمامى والخلقى للفنان المصرى محمد عبلة الذى درس الفن بالإسكندرية وأوروبا  
 واستقر أخيراً فى جزيرة الذهاب على نيل مصر. له أسلوب متميز وفريد يعتمد به أعماله. وله أيضاً  
 العديد من المعارض والمقتنيات فى مصر والعالم.



## أول الكتابة

### جريدة النقاش

يتزايد شعور الأديب بالغربة ، ويندو كاته بات زائدا عن الحاجة في مجتمع السوق حتى أن كثريين يهجرون الأدب- يأنسا- ويتساءلون هل هناك مكان للأدب في عصر ما بعد الحداثة ؟ ويلونون بمحاجات أخرى للتعبير بحثاً عن التواصل في هذا الزمن الذي يعيشه اكتساح الصورة للفضاء العام، وتحويل كل مفردات الحياة إلى أيقونات ، حيث تكاثر الفضائيات وشبكات الإنترن特 ، وتباري مؤسسات الإنتاج الضخمة في تقديم المسلسلات التلفزيونية فضلاً عن التطور الهائل في صناعة السينما وفي المجالين تسمى المادة المكتوبة «الورقة» أى أنها عنصر واحد- وليس الأهم قطعاً في هذه الصناعة ذات السوق الهائل.

وهذه جميراً أشكال للتعبير تفرض على الأدب إما أن يتوقع على نفسه وبقبيل بوضع نخبوي ، ودواوير محدودة للثقى تزداد ضيقاً ، خاصة في بلدان مثل بلدنا تفاصي فيها الأممية الأبدية منعزلة الأديب وتضيق من دوايره وإما أن يطور لغته وأدواته ومفرداته الجمالية وطرق تشكيله وشحنته الروحية ليكون قادرـاً في هذه الحالة -لا فحسب على منافسة الصورة، والصموذ في وجه لغانيها المتزايد ، وقدرتها غير المحدودة على تشكيل الأنماط وطرق التفكير ، وتأثيرها في رؤية الناس العالم وموقفهم منه وتوجيه خياراتهم أو ما يسمى المفكر الفرنسي «لويس التوسيں» بالابدروجية التقانية التي يحيا فيها الناس ، بل سيكون مستقبل الأدب في عالمنا محكمـا إلى حد بعيد بقدرة على تحدي هذه الحالة من التنميط التي تخالقها ثقافة الصورة وتنسلل بنعومة إلى لاوعي البشر وهي مهمة ثقيلة .

ويترتبط ثقافة الصورة إنتاجياً وتجارياً بمؤسسات العولمة الثقافية العملاقة حيث تسسيطر أمريكا وحدها من ما يزيد عن خمسة وستين في المائة من سوق الإعلام في العالم أجمع. وهي تتبع الموضة والأفكار والنجوم والشخصيات الخيالية من «ميكي ماوس»، «لطرزان» و«من»، «رامبو»، «للاكربي» ، وتقوم هذه المؤسسات بتحليل منتجاتها وتسويقها في إطار جذابة لا تقاوم ، ذات قدرة جبارـة على النقاد والتأثير وتحتسب السلع الثقافية الأسوق شأنـها شأنـ السلع الأخرى التي تنتجه الشركات العملاقة متعددة القومية وتحتفـل لها كل الأسواق إما بالتراخي أو بالرشوة أو بالحرب التجارية أو حتى الغزو العسكري المباشر . وكلـا نذكر الحملة التي نظمها السينمائيون المصريون وعلى رأسهم «يوسف شاهين» وطالعوا فيها بالحد من هيمنة الفيلم الأمريكي على كل دور العرض في مصر ولم تنجح حملتهم.

وإذ تنتشر الرأسمالية في كل مكان ، وتعشش في جنبـات الكرة الأرضية حيث يسود العمل المأجور وينقسم كلـا إلى أمرين إحداهما للملك وأصحاب رؤوس الأموال والآخر للطبقة العاملة والكافـحين عامة، تنتشر كلـا الأفكار والقيم والأنواع التي تنتجهـا . ولـنا مثلـ في ذلك الانتشار السريع للأفكار التي أطلقـها «سامويل هنتجتون»، رجلـ الأمن القومي الأمريكي والخير الاستراتيجي حول صراع الحضارات لاحوارـها ولاتصالـها وهو يدقـ أجراسـ الصدامـ والحربـ، ولـنا مثلـ آخرـ في فكرةـ «نهايةـ التاريخـ» التي أطلقـها مـفـكرـ أمريكيـ منـ أصلـ يـابـانيـ هوـ فـرانـسيـسـ فـوكـويـاماـ والتـيـ تـرىـ أـنـهـ يـوصـلـ إـلـىـ الـليـبرـاليـةـ

الجديدة وحرارة الأسواق في العالم أجمع يكون التاريخ قد بلغ غايته .

لقد إنتشرت هذه الأفكار على صعيد العالم كالتارى فى الهشيم كما يقال ، وأصبحت جزءاً من نسيج الثقافة التي تحملها العولمة إلى الناس في كل مكان وهي تقوم بتنبيط أنماقهم وغزو عقولهم والصورة هي أداة جبارة من أدواتهم.

فماذا يفعل الأديب في بلد فقير ينخفض فيه مستوى المعيشة وتنتشر الأمية في بلد تحتاجه العولمة ومعها صورها المعلبة ، بل وحتى في بلد يعيش في قلب العولمة وليس ملحاً أو تابعاً شأن السويف على سبيل المثال حيث يستنتاج «بيرجمن» مؤلف كتابه «الأدب في السوق» أن مستوى المعيشة المرتفع لا يؤدي بالضرورة إلى انتشار الثقاقة الأدبية على المستوى الشعبي ، بل بالعكس فالأدب في المجتمع الرخاء يميل إلى أن يصبح من شأن صفة ينظر إليها بحذر أولئك الذين ينفقون أموالهم في متجر غير ثقافية .

ونحن نعرف بالمشاهدة الواقعية كيف أن هؤلاء الذين ينفقون أموالهم في متجر غير ثقافية في بلادنا هم كثرة الطبقة الوسطى سواء قاتلوا أم كررت وهو الوضع الذي يقام غربة الأديب وبعمق شعور بأنه زائد عن الحاجة .. وما يزيد الطين به أن الطبقة العاملة والكافحين عاملاً يتطلعون إلى نمط حياة الطبقة الوسطى وأساليب استهلاكها ويقومون بتقليلها ولا يقرأن إلا المواد التجارية للتسلية وتقام هذه الأوضاع من غربة الأديب وتحمّل شعوره بأنه زائد عن الحاجة . ويظل الأديب - في حالة دفاع عن النفس - يتثبت بأسطورة الفرد المستقل والمبدع كامل الحرية الذي لا يرغمه المجتمع على شيء ، بينما هو يعيش غريباً في عالم تحكمه ضغوط الإنتاج من أجل السوق وتتمرد ضد أضواء النيون ، والسوق لا يرحم إذ يقف خارجه بملائين المهمشين والضائعين والباحثين عن معنى الذين تلهمهم الظلال .

ثمة استحالة للتواصل الإنساني إذن عبر السوق الذي تحكمه قيم التبادل وتفرض سطوطها على قيم الاستعمال أي القيم الجمالية المتضمنة في الإبداع الأدبي والفنى والتى تأبى أن تقدر بالمال فهى تخص المشاعر والأحساس ونبضات القلب وأسئللة الضمير ، تخض العذاب الإنساني والشوق للتواصل وحرقة العزلة والحب المستحيل .

يعد الأديب تركيب حالة اغترابه في مجتمع السلع ليصنع عالماً مجازياً تخيلياً تتحطم فيه الأنطام ويتعدد الأصوات في الرواية والقصة القصصية ، في الشعر والمسرح الذي أصبح مستقبلاً أيضاً موضوعاً على المحك بعد أن استولتأجهزة الإعلام لنفسها على بعض الوظائف الدرامية التي كانت تخصمه .

وفي عملية الكتابة التي يختار لها الأديب تعدد الأصوات نزوع انتقادى وديمقراطى عميق يرفض المونولوج كسلطة واحدة مطلقة استبدادية ، وظهور اللغة الأدبية كبنية حوارية تعبر عن علاقات إجتماعية متعددة المعانى وتشكل تواصلاً بها المعنى حيث يتخلق أدب ينفى الاغتراب ويخرج على أقانيم سوق الصناعة الثقافية ومبرراتها .

وتلعب ثقافة الأديب وموقفه من العالم واختياره ورؤيته ووعيه أدواراً تأسيسية تجعله قادرًا على أن يصبح غواصاً في بحر النغم على حد التعبير الموسيقي للفنان عمار الشريعي ، ولا تبقى المشكلات الاجتماعية وال العلاقات والصراعات خارجية بل كامنة في النص الأدبي وجزءاً لا يتجزأ من وجوده الجمالي تعينه على الاتصال أي نسج علاقة بجمهور ولو نخبوي يستطيع أن يشعر من خلال الأدب بعمق الاست牢اب في المجتمع الرأسمالي ، فيشحد الحس الجمالي روحه النقدية وهو يسمم في تشكيل رؤيته للعالم وتطلعه لتجاوز الواقع القائم .

ولكن هذا كله لا يستطيع أن يقضى على غربة الغريب . أقصد الأديب الذي هو في أمس الحاجة إلى

المؤسسة النقدية المؤهلة كوسطيط يربطه بعام أوسع من التلقى ويكشف عن المناطق الفاهمية في النصوص ، بل ويساعد الأديب نفسه على مواجهة عالم الصور بخلق بنى جديدة تطلق من الصورة وهى تتقدما . ويستخلص الدلالات من تعدد المعانى والعلاقات بين النص ولغته من جهة والمجتمع من جهة أخرى.

ولنتذكر هنا أن لغة «نجيب محفوظ» قد أخذت على مر الزمن تعتمد الروح الإيمائية ذات الجمل القصيرة الموجية المنفصلة كائناً لقطات سينمائية قائمة بذاتها ومتصلة في أن واحد مع ما قبلها وما بعدها . وحدث ذلك في عالم «نجيب محفوظ» الغنى بعد أن كان قد عكف على تعلم كتابة السيناريو وكتب فعلاً مجموعة سيناريوهات مهمة للسينما وكان قد أدرك طبيعة الامتحان الذى سيواجهه الأدب المكتوب في عصر الإنتاج الفنى التقنى الواسع في السينما والتلفزيون والإذاعة . ولنتذكر أيضاً أن «سامuel Beckett» وهو واحد من أكبر المسرحيين فى عصرنا والذى شق طريقاً جديداً تماماً في كتابة النص المسرحي قدم أولى أعماله كقصوص للإذاعة مدة أخرى، ذلك أن خياله الشخصى يشق حراً وتساعده على أى أن الأدب أخذ ينهرل من نوع هذه التقنيات الجديدة ويتعلم منها كيف يمكن قائمها بذاته كأدب في عصر الصورة، قادرًا عبر اللغة على تغيير عوالم الوعي واللاوعي داخل المتنقى الذى يجد أن حاجته للأدب المكتوب لم تتحقق ، وأن هذا الأدب المكتوب يمنه متنه لتضاهيها أى هذا الاستغال الحر تقنيات أدبية جديدة تتسع وشائج مع العصر ، عصر الصورة ، وتقى المتنقى - مجازياً - من الاغتراب وتصالح الذات على ذاتها عبر التلقى . ويحدث ذلك على نحو خاص حين ينجح الأدب فى تحدى صناع الذوق الجماهيري التجارى السلىوى وكسر الأنماط الجاهزة التى ينشرونها على أوسع نطاق . وهو حين يفعل ذلك يثير الدهشة ويفجر الأسئلة ويفضى العتمة ويشحد روح النقد و يجعل التساؤل مشروعاً .. التساؤل عن كل شيء لا يستثنى شيئاً أو يوفر أحداً من السياسة العلاقات الاجتماعية ومن القيم السائدة لنطمة العيش ومن روى العالم لأشخاص الطالبين الذين تهز تقنيات السخرية عروشهم الثابتة المكينة، وهو ما فعله أدباء أمريكا اللاتينية ببراعة مشهودة.

الأديب ، مطالب إذن أن يكافح حتى يتسع هامش التلقى ، ويتجاوز الحدود المرسمة إلى جمهور جديد يقرأ له ويسمع منه ومثل هذا الجمهور موجود . وعليها أن نسعي إليه.

يمكى الشاعر «طاهر البرينبالي» كيف أنه تردد في إلقاء قصيدة مرکبة، جديدة وغير مباشرة على جمهور غير ، ثم كيف فوجى بأن هذا الجمهور استمع له بعنابة فائقة ، وخلفت القصيدة التي لاتعطي نفسها يسهولة ألف وحشيمية غلابة على عكس كل توقعات الشاعر التي كان قد كونها من الإرث الطويل للديران في حلقات النخب الضيقية المعزولة هربوا من الروح الاستهلاكية التجارية السائدة هذه الروح التي يخفي الجمهور الواسع بيوره توجهه وقلقه منها يخفيفها فى مكان عميق داخل نفسه إذ أنه رغم كل شيء ينشد الجمال النزىء والقيم الإنسانية غير القائمة على المنفعة والبيع والشراء . تلك القيم التي يعلى الأدب من شأنها ويفضى نقائضها.

خلاصة الأمر ما يزال للأدب - رغم كل شيء - مكان في هذا العالم القاسى ، ويدون الأدب سوف تضاف الوحشة إلى قسوته ، وسوف تصبح مهددين بفقدان نواتنا الأصلية في السوق وفي تكرار الصور والأنمط الجاهزة والخيال المصنوع بدوننا .

إن احتفينا إذن بالأدب الجديد الجميل ليس احتفاء عشوائياً ولا هو مصادفة بل إنه بالضبط أحد أهم مكونات مشروعنا من أجل حياة جديدة .. ترقف علينا رايات العدل والحرية .

## إدوارد سعيد حاضراً

رجل المفكر والمناضل الفلسطيني والعربي والعالمي «إدوارد سعيد»، ليترك فراغاً في الحياة الثقافية والفكريّة والسياسية لهذا العالم الموحش ، سوف تقضي البشرية سنوات وتبذل جهوداً مضنية للهـ . ولابد أن الصهاينة واليهود المتعصبين في كل مكان سوف يشعرون بالارتياح لهذا الغياب ، لأن «إدوارد سعيد» كان رمزاً متحركاً فاعلاً ومؤثراً في الأوساط العالمية لقضية شعبـ ، هو الذي أنشأ صداقات حقيقة وعميقة مع اليهود المعادين للصهيونية وجعلت منهم صداقته قوة فاعلة ، وزريمة من أجل حقوق الشعب الفلسطيني في كثير من الساحات . وكما يقول الناقد رايوند ويلامز « إنه لا يعرف فرداً استطاع بغيره أن يثبت قضية أمته وشعبـ على خريطة العالم إلى الأبد غير » إدوارد» .

كتب «إدوارد سعيد» كناقد نصوصاً تأسيسية لا في الثقافة العربية وحدهـ وإنما في الثقافة العالمية ككل سواء في نصه الكبير «الاستشراق» ، أو في «الإمبريالية والثقافة» . ففي هذين الكتابين تبلورت سمات لعولـة ثقافية جديدة تضع إسهامات شعوب الأرض جميعـ على قدم المساواة ، وتنزع الأقنعة عن روح الاستعلـاء والعنصرية التي تشبعـ بها غالبية نصوص الاستشراق القديم كآداة لخدمة الاستعمار تستهدف تشويفـة وعي ضحايا الاستعمار بذاتهم ويقفـ كتابـهـ هذا مع كتابـ «فرازـن فانـون» «معدنـي الأرض» . كعلاماتـ كبرـى على هذا الطريقـ .

وفي كل من «الاستشراق» و«الإمبريالية والثقافة» سوف نجد تاريخـ الثقافة الاستعمـارية ، يستدعيـ على الفورـ تاريخـ تقـيـضـها وهو ثقـافةـ المقاـومةـ وحرـكاتـ تحرـيرـ الشـعـوبـ والتـيـ حلـلـهاـ «إدوارـدـ سـعيدـ» بـأدـواتـ مـعـرـفـيةـ جـبـارـةـ مـفـعـمـةـ بـالـعـاطـفـةـ وـالـعـطـفـ لـكـنـهـ نـاقـدـةـ وـثـاقـبـةـ وـرـفـيعـةـ ، حتىـ إنـ هـذـينـ الكـتـابـينـ عـلـىـ نـحـوـ خـاصـ باـتاـ مـرـجـعـينـ أـسـاسـيـنـ فـيـ كـلـ جـامـعـاتـ الـعـالـمـ الـكـبـرـىـ ، وـجـرـتـ تـرـجمـتـهـماـ منـ الإـنـجـليـزـيـةـ إـلـىـ مـاـيـزـيدـ عـلـىـ الثـلـاثـيـنـ لـغـةـ لـيـقـرـأـهـاـ الـمـتـخـصـصـ وـغـيرـ الـمـتـخـصـصـ وـالـنـاضـلـ السـيـاسـيـ وـيـتـعـلـمـ «ـجـمـيعـهـ»ـ مـنـهـماـ . ذلكـ أـنـ «ـإـدـوارـدـ»ـ الـأـكـادـيـمـيـ خـرـجـ إـلـىـ الشـارـعـ مـغـادـرـاـ الـغـرـفـ الـبارـادـةـ لـتـخـصـصـ الـمـحـاـيدـ حتىـ بـاـتـ هـوـ نـفـسـ بـكـلـ إـجـازـةـ «ـنـصـاـمـفـتوـحـاـ عـلـىـ الـعـالـمـ»ـ عـلـىـ عـدـ تـبـيـبـ جـوـنـ شـتـاـيـنـرـ أـسـنـادـ الـأـدـبـ السـوـيسـرىـ . بلـ إـنـهـ أـيـضاـ قـدـمـ إـلـىـ الـبـشـرـيـةـ لـغـةـ إـنـجـليـزـيـةـ جـدـيـدةـ كـمـاـ فعلـ عـشـرـاتـ الـمـقـنـنـ الـكـبـرـىـ الـذـيـنـ هـاجـرـوـ مـنـ الـعـالـمـ الـثـالـثـ إـلـىـ أـورـوـبـاـ وـأـمـرـيـكاـ ، وـمـنـحـواـ لـشـفـافـاتـ بـلـدـاهـمـ الـجـدـيـدةـ طـعـمـ مـيـزـاـ وـلـغـةـ خـاصـةـ ، إـضـافـةـ إـلـىـ قـوـةـ الـعـقـلـ وـشـجـاعـهـ وـفـاظـهـ إـلـىـ الـسـكـرـوتـ عـنـهـ فـيـ الـثـقـافـةـ الـاسـتـعـمارـيـةـ ، وـفـيـ ثـقـافـتـهـ الـأـصـلـيةـ نـاقـداـ لـهـماـ مـعـاـ وـمـولـداـ تـرـكـيـبـةـ جـدـيـدةـ عـالـمـيـةـ بـحـقـ وـإـنـسـانـيـةـ شـامـلـةـ بـأـعـمـقـ مـعـنـىـ ، لـأـنـهـ تـهـبـهـ عـلـىـ كـلـ مـافـيـ الـثـقـافـاتـ الـقـدـيـمةـ وـالـجـدـيـدةـ مـنـ قـيمـ إـيجـابـيـةـ وـنـشـدـانـ لـلـعـدـلـ وـالـسـاـواـةـ ، لـلـحـرـرـةـ وـالـكـرـامـةـ ، حـرـبةـ وـكـرـامـةـ كـلـ الـبـشـرـ تـسـاـ ، وـرـجـالـاـ سـوـدـاـ أـوـ بـيـضاـ أـوـ صـفـراـ ، مـسـلـمـيـنـ أـوـ مـسـيـحـيـيـنـ أـوـ يـهـودـ مـنـدوـسـاـ أـوـ بـرـؤـيـنـ أـوـ لـادـيـنـيـنـ ، إـنـهـ النـزـعـةـ الـأـمـيـةـ الـأـصـلـيـةـ التـيـ تـرـىـ فـيـ التـفـرـدـ إـغـنـاءـ لـلـعـامـ .. وـتـنـظـرـ بـعـيـداـ إـلـىـ آفـاقـ الـمـسـتـقـبـلـ لـتـسـتـشـرـفـ وـحدـةـ الـبـشـرـ حـيـثـ الـإـنـسـانـ وـاحـدـ وـالـلـهـ وـاحـدـ .. هـذـهـ الـرـوـحـةـ التـيـ تـبـدـوـ مـسـتـحـيـلـةـ فـيـ السـيـاقـ الـواقـعـيـ الـأـتـيـ حـيـثـ يـعـودـ الـاسـتـعـمارـ وـيـسـوـدـ الـاسـتـغـالـ وـيـنـقـسـمـ الـبـشـرـ بـيـنـ أـقـلـيـةـ غـنـيـةـ وـأـقـلـيـةـ كـاسـحةـ فـقـرـةـ تـمـرـقـهـاـ النـزـاعـاتـ الـعـنـصـرـيـةـ وـالـطـائـفـيـةـ وـالـقـومـيـةـ .. وـلـكـنـهاـ تـظـلـ حـلـماـ يـرـاـوـدـ الـأـخـيـلـةـ وـالـعـقـولـ الـكـبـيـرـةـ لـاـ بـلـ



موضعاً لكتاباتهم الدائمة ضد كل أشكال التعصب والقمع والاستبعاد والاستبعاد ، وضد لوم الضحية وبرئته الحال بدعوى تحضره أو تفوقه.

في كل محاضرة ألقاها «إدوارد سعيد» في أمريكا عن القضية الفلسطينية كان المتظاهرون ضد المحتجون عليه أضعاف المستمعين له ، هو الذي وقف بكل قوته وزناهته وثقافته في وجه الإعلام الصهيوني الجبار ، وكتب وهو المسيحي كتاباً عن «تفظية الإسلام» حل فيه التزعة العنصرية التي نبعت منها المواد الإعلامية المبحفة بحق الإسلام والمسلمين ، وشارك وهو الفلسطيني المجرح الذي طلما حلم بالعودة إلى بيت ولادته في القدس - شارك في تأسيس فرقة موسيقية مع الموسيقي الإسرائيلي الموهوب «ربنباوم» فيها عازفون من فلسطين وإسرائيل ، لأنه وهو المناضل الصلب من أجل قضية وطنه طلما دافع عن فكرة العيش المشترك على أساس المساواة والكرامة والحقوق الكاملة للشعب الفلسطيني ، ورفض في هذا السياق كل الكيابات العنصرية المضادة التي استخفت بمساة اليهود الأوروبيين وبوقائع الهولوكوست فلديك من وجهة نظره ، أن تحرر الضحية وهي تبني فكرة عنصرية مقلوبة ، ذلك أن عملية التحرير ذاتها لا يبد أن تظهر ضمان الغاصبين أنفسهم ، وتجعلهم ينظرون بخجل إلى ممارساتهم ، والثقافة الأصلية الناقدة هي قوة تحرير جبارة.

ويمكننا أن نتساءل الآن أليس استثناع طيارين في الجيش الإسرائيلي عن قصف المدنيين الفلسطينيين وحركة الأمهات التي ترفض تجنيد أبنائها في جيش الاحتلال - أليس هذا كله في جانب منه هو حصاد هذه الرؤية العقلانية الإنسانية التي نعرف أن الطريق إلى إنجازها طويل ومتعرج . أما «إدوارد سعيد» المبدع الذي طلما حلم بكتابة رواية فقد ترك لنا سيرة ذاتية للاتصال قل أن نجد شبيهاً لروعتها في الأدب العالمي هي «خارج المكان» إن «إدوارد سعيد» الذي اقتلع من وطنه فأصبح رمزاً كونياً له سوف يظل حاضراً في كل مكان باسهامه المعرفي وقوته الأخلاقية وسائلته العقلية . إنه ضميرنا على حد تعبير محمود درويش فليرحمه الله .

هذه تحية عاجلة - لإدوارد سعيد الذي سنقدم ملفنا عنه في العدد القادم

المحررة





لوحة للفنان الراحل جودة خليفة

## عن الفلاحين

ملف يكتب فيه: صلاح عيسى- يحيى حقي- جيفارا-شاهنده  
مقلد- على عوض الله كرار- يوسف القعيد- أحمد الشريف- أحمد  
ضحية- عبد عبد الخليم

## هذا الملف

هذا الملف عن الفلاحين هو خاتمة متأخرة للملابين التي تزرع الأرض وجنى الحصرم. كانت أدب ونقد قد خططت لإصداره في العيد الخمسين للإصلاح الزراعي في سبتمبر عام ٤٠٠٢.

وكان قد تصورنا أن السياسيين التقديميين والمهتمين بالشأن الفلاحي سوف يتنادون في ذلك التاريخ للاحتفال بالنسبة وانتظرنا احتفالاً نقدياً علمياً خاصة بعد أن كانت قد تفجرت قضية "يوسف عبد الرحمن" والمبيدات الفاسدة التي تبين أن جهازاً كاملاً في وزارة الزراعة كان يستوردها منذ سنوات لتصيب مئات الآلاف من المواطنين بأمراض السرطان والفشل الكلوي والفشل الكبدى وغالبيتهم من الفلاحين..

لكن ركود الحياة السياسية في البلاد وانشغال المثقفين بقضايا جزئية وصغيرة، وصراعاتهم المربرة ضيّعت هذه الفرصة النادرة للقيام بجريدة شاملة لأوضاع الفلاحين من أجراء وعمال تراحيل، من ملاك صغار لمستأجرين . ولأوضاع الزراعة عامة في المزارع الصغيرة والكبيرة والتي كان دعمها في البلدان الغنية هو الموضوع الرئيسي في الاجتماع الوزاري لمنظمة التجارة العالمية في "كانكون" حيث يصل هذا الدعم إلى ٣٣ مليار دولار في العام بينما تشترط المؤسسات المالية الدولية على الدول الفقيرة التي تخضع لروشتتها إلغاء الدعم المقدم للزراعة.

وهكذا تزداد أوضاع الفلاحين الفقراء بؤساً ويهجرون الأرض والزعز إلى هوماشن المدن. وتنشأ ظاهرة ترثيف الدين التي يتقطّعها الأدب والفن الجديدين . وتبرز المفارقة بين معاجلات أدبية قديمة نسبياً وبين الرؤى الجديدة التي تنظر بعمق إلى الروح الفلاحية في خواصها وخلفياتها في صبرها وجاذبها وانتظارها العقيم وصراعها ومواجهتها للإنقلاب الاجتماعي الدامى في أوضاعها بعد انتهاج سياسة الانفتاح الاقتصادي وما سمي بتحرير الزراعة حيث جرى إفقار الكادحين وال فلاحون في القلب منهم .

في تحطيطنا للملف سقطت منا كتب أساسية كنا ننوي تقديم قراءات جديدة لها. ولأسباب كثيرة لم نتمكن وسوف نتابع تقديمها في الأعداد القادمة. وكلنا أمل أن يقدم هذا الملف صورة تقريبية أولية سوف نواصل إغناءها في أعدادنا القادمة.



## عن الفلاحين وأحلام الشعب

### صلاح عيسى

لم يعن أحد من علماء الأنساب برسم شجرة «عائلة همام» التي تنسب إليها الشقيقتان «ريا بنت على همام» و«سكينة بنت على همام» حتى بعد أن فرضت الاشتتان نفسيهما على الاهتمام العام، وحفرتا اسميهما - بحروف مندم - في ذاكرة الناس. تتدوا لهما الألسن ، ولا تكف عن ترديدهما الشفاه ، وربما بأكثر مما كانت تردد أسماء الكبار - المحفورة في ذاكرتهم بحروف من نور - مثل «سعد زغلول» و«علی يكن» و«اللورد ملنر» الذين كانوا يتقاوضون أيامهما حول مستقبل مصر ، بعد الحرب ، وبعد الثورة .

وحتى يعد أن انتقل هذا الاهتمام بهما من أحاديث السمار في عربات الترام وفي المقاهي والمتاجر والبارات ، إلى هؤلاء الجالسين على القمة ، فطلب عظمة السلطان «أحمد فؤاد» من رئيس وزارته ، ووزير داخليته «محمد توفيق نسيم باشا» أن يوافيه ب்தقرير شامل عن ابنتي «على همام» واستحدث رئيس الوزراء ، زميله «أحمد ذو الفقار باشا» - وزير الحفاظة - على الإسراع بإنهاء التحقيق معهما ، وعلى إبلاغه بنتائجها أولاً بأول ، فإن أحداً من المتخصصين في التراجم والسير ، لم يشغل نفسه - أبداً أو بعد ذلك - بالتأريخ لحياتها ، بعيداً عن الأنساب والأنساب وشجرة

العائمة ولم يجد في ذلك حافزاً يدعوه لقصى ما جرى لها، خلا نصف القرن الذي عاشته ، قبل أن ينفجر اسمها في سماء الوطن كالقنبلة ، محاطاً بالدماء والأشلاء والغبار ، وبالدموع والصرخات والعار، ثم يرفع هذا التاريخـ كما كانت العادة الشائعة إلى «السيدة السلطانية المنيفة» إلى «مقام نائب جلالة ملك بريطانيا على مصر والسودان» بعبارات إهاده يصف فيها صاحبتي السيرة بأنهما «بعض ما شئتله أيا يكما الكريمة في أرض الوطن من بنور ، فائمرت وأينعت وتضوّعت بالروائح الزكية»، ويوقعها بصفتها «الخادم الأمين».

ولو أن أحداً من هؤلاء ، أو أولئك قد قام بواجبه ، لختلف أمامنا صورة حية لابنتي «على همام» متى كانت كل منها نطفة، ثم مضحة ، ثم علقة ، ثم اكتست عظاماً واحماً ، ثم خرجت إلى الوجود طفلاً بلا ملامح أو ذاكرة ، تبكي وتضحك ، وتلهو وتختاف من الظلمة ، تلقم ثدي الأم وتلوذ بأحضانها وتحبو في باحة الدار بين صغار الدجاج والأوز وتكشف الحياة من حولها بمرح وبدهشة وتعثر على لسانها الكلمات .

وما تقاد تدرك الدنيا من حولها حتى تنتهي طفولتها فجأة فتستيقظ عند الفجر، لتشعل الفرن، وتكتنس الدار، وتطلب المواشي وتقدم الطعام للدجاج والبط، وتسحب الجاموسة إلى الحقل، وتستحبثها على إدارة الساقية وتعود عند الظهر لتحمل الطعام إلى أبيها ، فإذا ما جاء الغروب سرحت وراء المواشي ، تطلق روثها بين كفيها ، لتعجنه بشيء من التبن وبكسر من الحطب ثم تنشره في الشمس ليجف فيصبح وقدماً . إلى أن يأتيها «عدلها» فتخسب كفيها وقدميها بالحناء ، وتبپیس وجهها بشيء من دقيق القمح، وتتحلل عينيها وتتصبغ شفتتها وتغنى لها الصبايا في ليلة الحنة ، ثم تشيعها الزغاريد في ليلة الدخلة . إلى بيت زوجها، ومعها صندوق أحمر ، تضع فيه كل عروس - حاجياتها ، فإذا ما فتحت عينيها في «يوم الصباية» عادت لتدور كالنحلة طول اليوم، وطوال السنة ، وطوال الدهر ، لا يقعدها برد أو حر أو مرض أو ألم .

ولو أن أحداً من دارسي موجات الهجرة الداخلية ، كان قد اهتم - قبل ذلك أو آنذاك ، به تغريبة بنى همام» لعرفنا متى ... ولماذا غادرت ريا وسكنة» مسقط رأسيهما في «الكلج» في أقصى الجنوب بالقرب من «أسوان» حيث الفقر والجدب والبياء ونقص القوت - ولتتبعنا خط سيرهما الطويل ، بين القرى والعزب والكافور ، والمدن الصغيرة المتاثرة على شاطئ النيل ، تجلبان ضرع الأيام وتبثثان عن لقمة تدفعان بها غائلاً الجوع أو لحظة راحة يست testim فيها ظهر كل منها لخشية ناعمة ، تكف بعدها سلسلة ظهرها عن ذلك التضاغط المؤلم ، إلى أن تحط بهما التغريبة دون إرادة منها - في «الاسكندرية» حيث البحر والنسيم وأضواء الكهرباء والشوارع الواسعة النظيفة والخبز الطري والطعمية الساخنة وغلب «البوليف» و«السردين» و«الحلوة الطحينية» وجحافل الأجانب من الإنجليز والفرنسيين والإيطاليين واليونانيين ، فلا يزيد نصيبهما من المدينة

الجميلة عن المقرر لها من الأزل:

حجرات مظلمة ضيقة في حوار وأذقة أكثر ضيقاً ، تتلوى على نفسها كالثعابين وتفوح منها نسائم الفقر وروائح العفونة تغيب عنها مصابيح من الصفيح الصدئ تشعل بالنطف . وينزوي في ركن كل منها « زير » من الفخار يملأه السقاء بقرية ساء كل يومين أو ثلاثة . وتحتشد بالآلاف من الجنوبيين من أمثالهما ، قدفت بهم يد الله في التجربة ، وحملتهم التغريبة من قرى الصعيد المعلقة في بطون الجبل ، أو جزايره المتاثرة في قلب النيل ، إلى الاسكندرية ، هربا من ثأر أو فراراً من جوع . أو أملأوا في الاستمتاع بشيء من لين الحياة .. فتاهتا في المدينة الواسعة ، وطاردت بها التغريبة في أزقتها الطينية الضيقة ، واضطربتا طوال سبع سنوات مريرة ، بين « المسكوني » و«سوق الجمعة » و«زاوية العطش » وحين يحطبها الرجال -أخيراً - في حارة النجا » تجدان المقدار والمكتوب في انتظارهما ، وينفجر اسماهما - كالمقبلة - في سماءات الوطن ، وتقويهما مصادفة تعيسة إلى حبل المشنقة ، وينتهي الحلم بلبن الحياة ، إلى موت بلا لين.

لم يعد سراً تاريخياً ، أن العرب كغيرهم من شعوب العالم قد يقدوسن أحياناً ، أشخاصاً ممن يصنفون عادة - في الرؤية الشرطية - باعتبارهم مجرمين ، وربما داعرين ، فكثير من القرى العربية ، تتناقل الأجيال عن طريق التواتر - سيرة ابن من أبناء القرية ، هو نموذج لكل الفضائل البشرية، فهو وسيم وذكي وشجاع وقى شديد الاعتزاز بكرامته ، لا يخاف من أحد ولا يطأطئ رأسه لأحد ، وهو فضلا عن هذا مقاتل عنيد ، لا يهاب عدوا ولا يهزم في معركة حتى لو خاضهاوحيداً بلا أعون ، لكنه - على الرغم من ذلك كله لا يعتدى على فقير ، أو ضعيف أو مظلوم ، فهو يتصدى - فقط - للقوى والتجربتين وظالمي العباد ، وأكلى السحت ، والذين يستحلون أموال اليتامي والتکالی والأرامل ، فهو رمز لتمرد المستضعفين من الرجال والنساء والولدان ، لذلك يحيط الناس بهالات من الإعجاب ، ويحرصون على تلقين سيرته لأولادهم ، ويختارون اسمه لأكبر هؤلاء الأولاد ، وقد يدرجونه من دون حينيات مقنعة بين أولياء الله الصالحين ويقيمون له - بعد موته - مقاماً (أى ضريح) يتلون حوله الأزور والأذكار ويقدمون إليه التأثر.

وليس لمعظم هؤلائك الذين يوصفون في المصطلحات الشرطية بـ«الأشقياء» تاريخ مدون ، نستطيع أن نعود إليه لكي نعرف الحد الفاصل بين التاريخ والخيال بين الحقيقة وما أضافته عليه الرؤية الشعبية من صفات عظيمة وأعمال باهرة ، حولتهم إلى أسطورة ، لكن المشترك بينهم ، هو أنهم - في الأغلب الأعم - من يشقون عصا الطاعة على السلطة المحلية أو في القرية أو المحلة أو المنطقة ، سواء كان ممثل هذه السلطة «عمدة» أو «مخترار» أو «باش أغأ» أو اقطاعياً يملك الأرض وما عليها من بشر ودواب ، خاصة في أثناء العصر التركي الملوكي ، الذي خضعت في ظله البلاد العربية ، لحكم باطش ، كان يستنزف أموال الناس بالضرائب والفرد والمكوس ويستحل

انتهاك اعراضهم ، واهدار ادميتم وتعذيبهم وقتلهم ، ثم في ظل الحكم الاجنبي الذى كان يفعل بهم الشىء نفسه . فكان منطقياً أن ينحاز الناس تلقائياً لكل من يشق عصا الطاعة على هؤلاء الحكم الظالمين ، وأن يعتبروه بطلاء ، وربما ولباً أو قديساً ، بصرف النظر عن التصنيفات الشرطية ، وأن يتواطأوا على اخفاء بعض ما طالهم من شره وظلمه . وأن يتندبوا من بينهم ذلك الفريق من المؤرخين الفولكلوريين ، الذين يصوغون التاريخ فى صورة محاويل وسير وملامح ، تزدري بحقائقه ، لأن ما يعندهم هو أن يتركوا للأجيال القادمة ، رمزاً للسوبرمان ، الذى يتمرد على سلطة لا يستقيم بين يديها ميزان العدل .

وقليلون من هؤلاء الأشقياء هم الذين أدركوا عهد التوثيق أو المطبعة ، فتركوا وراءهم شواهد تصلح أساساً للمقارنة بين الحقيقة التاريخية والخيال الشعبي . وقليلون بين هذا القليل ، هم الذين تعدت شهرتهم النطاق المحلي لتبرز أسماؤهم على الصعيد القطري أو القومي ، وأحياناً الدولي . ومن النماذج الأولى فى تاريخ مصر «ياسين» الذى دخل التاريخ عبر موال «بهية وباسين» «متولي» الذى دخله عبر موال «شفيقة ومتولى» . وكلاهما رمز للدفاع عن حق الأخذ بالثأر والانتقام للعرض ، وأدهم الشرقاوى الذى حوله التاريخ الشعبي من قاطع طريق إلى مقاتل ضد الاستعماريين التركى والإنجليزى ..

ومن هذه النماذج فى تاريخ لبنان «شاهين مرعي» فقد طار صيت هؤلاء جمیعاً من نطاق مناطقهم المحلية إلى نطاق إقليمي .

أما قصة البطل الشهير «روبن هود» الذى كان يختفى في غایة «شيرلوك» الانجليزية ، ليقطع الطريق وينهب مال الآثرياء ليتصدق به على الفقراء ، وكذلك قصة قاطع الطريق المكسيكي «راباتا» ففضلاً عن أنهما نموذجان للبطل الشعبي الذى يخترق الحدود والأزمان ، فهما شاهدان على أنتـاـ تـحـنـ العـرـبـ لم نـبـتـدـعـ هـذـاـ التـقـدـيسـ لـلـأـشـقـيـاءـ وـقـاطـعـ الـطـرـقـ ، وـأـنـ الـمـهـورـيـنـ عـلـىـ اـمـتـدـادـ الزـمـانـ وـالـمـكـانـ ، كـانـواـ يـنـتـظـرـوـنـ ذـلـكـ الـذـىـ يـاتـىـ لـكـ يـمـلـاـ الدـنـيـاـ عـدـلـاـ وـنـورـاـ ، بـعـدـمـاـ مـلـئـ ظـلـماـ وـجـورـاـ وـجـينـ يـطـوـلـ اـنـتـظـارـهـمـ كـانـواـ يـتـسـلـوـنـ بـصـنـعـهـ ، فـيـخـلـطـوـنـ مـتـعـمـدـيـنـ بـيـنـ الـوـاقـعـ وـالـخـيـالـ وـبـيـنـ الـتـارـيـخـ وـالـأـسـطـرـةـ وـبـيـنـ الـمـجـرـمـيـنـ وـالـثـارـارـ .

وتتفرد «ريا وسكنة» بمكانة خاصة في هذا التاريخ الفلاكونى للجريمة ، فقد تعود الناس إلا يحتظوا على ذاكراتهم إلا بأسماء هؤلاء الأشقياء الذين استقر في وجدهما أنهم رمز لذلك التأثير الذى ينتظروننه لكي يعدل ميزان العدل المختل ، وأن ينسوا أسماء الباقين ويتنفسوا الصعداء حين يصلهم خبر القضاء عليهم ، وقد فعلوا ذلك يوم نفذ حكم الإعدام شنقاً في كل من «ريا» و«سكنة» صباح يوم الأربعاء ٢١ ديسمبر (كانون الأول) ١٩٢١ ، فقد احتشدت خارج جدران «سجن الحضرة» في هذا الوقت المبكر بطي الرغم من البرد القارس ، جماعة كبيرة من نسوة الأحياء

الشعبية بالإسكندرية ، جنـ لـكـ يـتـاـكـدـ بـأـنـفـسـهـ مـنـ اـعـدـاهـمـاـ ، وـلـكـ يـعـيـرـ عـنـ فـرـجـهـنـ بـذـلـكـ ، وـظـلـلـ طـوـالـ الـوقـتـ يـهـتـفـنـ وـبـزـغـرـدـنـ وـبـرـغـصـنـ وـيـغـنـيـنـ خـلـفـ وـاحـدـةـ مـنـهـنـ ، مـطـلـعـ أـغـنـيـةـ رـاقـصـةـ تـقـولـ: «خـمـارـةـ يـاـ أـمـ بـابـينـ . روـحـ السـكـارـىـ فـيـهـ؟ .. وـبـعـدـ أـنـ نـكـسـتـ إـدـارـةـ السـجـنـ الـعـلـمـ الأـسـوـدـ المـرـفـوـعـ عـلـىـ سـارـيـتـهـ دـلـلـةـ عـلـىـ إـنـتـهـاءـ تـنـفـيـذـ الـحـكـمـ بـإـعـدـامـ ، هـنـقـنـ: عـاـشـ اللـىـ شـنـقـ «رـياـ» .. عـاـشـ اللـىـ شـنـقـ «سـكـيـنـةـ».

لـكـ الـاسـمـينـ اـسـتـثـاءـ مـنـ الـقـاعـدـةـ إـلـىـ وـضـعـهـاـ الـمـؤـرـخـونـ الـفـلـاكـلـورـيـوـنـ لـأـنـفـسـهـمـ ظـلـلـاـ فـيـ ذـاـكـرـةـ النـاسـ ، فـلـمـ يـنـسـوـهـمـ عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ أـنـ الـمـعاـصـرـيـنـ لـهـمـاـ قدـ شـيـعـهـمـ بـالـعـنـاتـ . وـتـثـيـرـ المـفـارـقـةـ بـيـنـ الـمـكـانـةـ التـىـ اـحـتـلـتـهـاـ فـيـ نـفـوسـ النـاسـ كـلـ مـنـ «أـدـهـمـ الشـرـقاـوىـ» مـنـ جـانـبـ وـ«رـياـ» وـ«سـكـيـنـةـ» مـنـ جـانـبـ أـخـرـ ، الـدـهـشـةـ ، وـتـلـفـ النـظـرـ بـتـبـيـانـهـاـ الشـدـيدـ . وـالـحـقـيـقـةـ أـنـ هـنـاكـ ماـ يـدـعـوـ لـمـقـارـنـةـ بـيـنـ الـطـرـفـيـنـ ، إـذـ كـانـ «أـدـهـمـ» مـعـاـصـرـهـ لـهـمـاـ ، بـلـ وـيـدـأـ شـاطـهـ الإـجـرـامـيـ مـعـهـمـاـ فـيـ الـسـنـةـ نـفـسـهـاـ (١٩١٩) ، وـلـقـيـ مـصـرـعـهـ فـيـ كـمـيـنـ نـصـبـتـهـ لـهـ لـمـرـكـزـ «إـيـتـايـ الـبـارـودـ» وـ«كـومـ حـمـادـةـ» الـتـىـ كـانـتـ مـسـرـحـاـ لـشـاطـهـ ، اـبـتـهـاجـاـ بـمـقـتـلـ كـبـيرـ الـأـشـيـاءـ الـذـىـ أـدـتـ جـرـائـمـهـ إـلـىـ رـكـودـ الـتـجـارـةـ وـتـوقفـ سـوقـ الـعـامـلـاتـ .

وـلـيـسـ فـيـ الـمـعـلـومـاتـ التـارـيـخـيـةـ التـىـ بـيـنـ أـيـدـيـنـاـ مـاـ يـبـرـرـ ذـلـكـ التـبـاـيـنـ الشـدـيدـ . الـذـىـ بـرـزـ فـيـمـاـ بـعـدـ فـيـ مـكـانـ كـلـ مـنـ الـطـرـفـيـنـ فـيـ نـفـوسـ النـاسـ ، بـيـنـ الـاحـتـرـامـ الـبـالـغـ بـ«أـدـهـمـ» وـالـاحـقـارـ الـبـالـغـ لـكـلـ مـنـ «رـياـ» وـ«سـكـيـنـةـ» فـهـذـهـ الـحـقـائقـ تـقـولـ إـنـ «أـدـهـمـ» كـانـ قـاطـعـ طـرـيقـ ، وـقـاتـلـاـ يـسـتـأـجـرـ لـقـتـلـ وـإـنـ بـعـضـ أـعـيـانـ الـمـنـطـقـةـ التـىـ اـتـخـذـهـاـ مـجـالـاـ لـشـاطـهـ الإـجـرـامـيـ ، كـانـواـ يـسـتـأـجـرـوـهـ لـقـتـلـ خـصـومـهـمـ ، وـاـنـهـ كـانـ يـقـرـرـ الـاتـاـواـتـ عـلـىـ الـتـجـارـ وـالـأـعـيـانـ ، وـيـحـكـمـ عـلـىـ مـخـالـفـيـهـ بـإـعـدـامـ ، وـيـفـدـ جـرـائـمـهـ عـلـىـ فـيـ وـضـعـ النـهـارـ . وـقـدـ وـصـفـهـ مـرـاسـلـ الـأـمـرـامـ الـمـتـجـولـ بـأـنـ «كـانـ يـمـلـكـ قـلـباـ أـقـسـىـ مـنـ الـحـجـارـةـ ، لـاـ يـعـرـفـ رـحـمـةـ وـلـاشـفـقـةـ ، قـتـلـ عـشـرـاتـ الـرـجـالـ وـالـنـسـاءـ وـنـهـبـ وـسـطـاـ سـطـوـاتـ عـدـيدـةـ عـلـىـ الـمـالـ وـالـعـرـضـ ، وـنـشـرـ الـرـعـبـ فـيـ أـنـحـاءـ مـرـاـكـزـ «إـيـتـايـ الـبـارـودـ» وـ«كـومـ حـمـادـةـ» وـ«الـدـلـنـجـاتـ» . وـعـلـىـ الـعـكـسـ مـنـ «رـياـ» وـ«سـكـيـنـةـ» الـلـتـيـنـ لـاـ نـعـرـفـ عـنـ أـيـهـمـاـ «عـلـىـ هـمـامـ» شـيـئـاـ إـلـاـ اـسـمـهـ الـذـىـ لـاـ يـعـنـىـ فـيـ ذـاتـهـ شـيـئـاـ ، فـنـحنـ نـعـرـفـ أـنـ الشـيـخـ «عـبـدـ الـحـلـيمـ الشـرـقاـوىـ» وـالـ«أـدـهـمـ» كـانـ مـنـ أـعـيـانـ قـرـيـةـ «زـيـبـيـدـةـ» الـتـابـعـةـ لـمـرـكـزـ «إـيـتـايـ الـبـارـودـ» أـحـدـ مـرـاـكـزـ مـديـرـيـةـ (مـحـافـظـةـ الـآنـ) الـبـحـيرـةـ الـمـاتـاخـمـةـ لـلـإـسـكـنـدـرـيـةـ وـكـانـ يـمـلـكـ ٥٠ـ فـدـانـاـ ، لـوـكـانـ «عـلـىـ هـمـامـ» يـمـلـكـ وـاحـدـاـ فـيـ الـمـائـةـ مـنـهـاـ . لـمـ تـغـيـرـ اـبـتـهـاءـ الـتـعـيـسـتـانـ مـنـ جـنـوبـ الـوـادـيـ إـلـىـ شـمـالـهـ وـقـدـرـهـمـاـ فـيـ إـثـرـهـمـ . وـنـعـرـفـ أـنـ عـمـهـ «عـبـدـ

المجيد بك الشرقاوي» كان عدمة القرية ، وأنه على العكس منها دخل المدارس وتعلم وحصل على الشهادة الابتدائية في زمن كانت الصحف تنشر في صدر صفحاتها الأولى أسماء الذين يحصلون عليها وقطع شوطاً في دراسته الثانوية ، ثم توقف عن استكمالها عام ١٩١٥ - وكان في السادسة عشر من عمره - حين نشب المشاكل بينه وبين عمه «عبد المجيد بك الشرقاوي» فلفق له العم تهمتي سطى، وشروع في قتل ، وشهد ضده أمام المحكمة، فحكمت عليه بالسجن مع الأشغال الشاقة لمدة سبع سنوات وفي عام ١٩١٧ لحق به في السجن أحد أتباع عمه، من شهدوا ضده فقتل أحدهم هذا التابع وحكم مرة ثانية ، وصدر ضده حكم آخر بالسجن المؤبد.. لكنه هرب بعد عامين عندما هاجم المتظاهرون - أثناء ثورة ١٩١٩ - «سجن ليمان طره» ومكروا معظم المقيمين فيه من الهروب منه ليختنق عن أعين السلطات التي تطارده في زراعات الذرة الكثيفة، وليتربص بهما وابن عمه ليتنقم منها ، ومع أن هجماته الجريئة لاقتاصهما كانت تفشل عادة، بسبب حذرهما الشديد، فإنها قد لفتت إليه أنظار أشقياء المنطقة الذين بحثتهم جرأته، فانضموا إليه، وتوحدوا تحت قيادته ، ليشكل منهم العصابة التي أثارت الفزع في شمال الدلتا على امتداد ثلاثين شهرا..

ومع أنه كان رجلاً فقد كان أكثر جمالاً من «ريا وسكنينة» اللتين أضاعت التغريبة كل ما كان لهما من ملامح وعلامات الأنوثة، فقد كان - والعهدة على مراسل «الأهرام» المتوجل - «طويل القامة قوى العضلات ، أشقر اللون ، وكان إذا لبس الملابس الأفرونكية والبرنسية ، لا يستطيع أحد أن يفرق بينه وبين الرجل الفرنسي أو الطلياني أو الانكليزي».

ولو أتنا اعتمدنا على الحقائق التاريخية وحدها ، لجاز لنا أن نقول أن «أدهم الشرقاوي» ليس أكثر من ابن ذوات غرته قوله وأفسدته تدليل أسرته ، وأبطره ثراوها ، وقاده إلى الجريمة ، بما بين أصولها وفروعها من منافسات وأحقاد ، ولجاز لنا أن نذهب لتلك الصورة الغربية التي صوره بها المؤرخون الفلكلوريون ، حتى استقر - وما يزال - في وجдан الناس بطلاً ورمزاً لمقاومة الشر حتى تحولت سيرته إلى موال يقول مطلعه ، «منين أجييب ناس لعنادة الكلام يتلوه .. شبه المؤيد أمانته إذا حفظوه العلوم وتلوه .. الاسم أدهم ولكن اللقب شرقاوي .. وأهلى في البحيرة ناس.. عايشين بالجد غير الجد لم يقولوه» بينما لا يختلف ما فعله ، عما فعلته «ريا» و«سكنينة» اللتان لم يفخر أحد بما فعلتا ، بل ظل الجميع يطأطئون الرأس خجلاً كلما سمعوا اسميهما ، ويتمنون لو أنها كانتا غير مصربيتين ولم يؤلف فيهما الشاعر الشعبي المجهول ، سوى ذلك المطلع الساخر الذي كانت تغنيه نساء الإسكندرية في احتفال زفافهما إلى المشنقة، وهو أبعد ما يكون عن التقدير والاحترام..

فهل يجوز لنا أن نحكم بأن هناك «خياراً» و«فقوساً» في دنيا الجريمة وعالم الأشقياء ، وأن المؤرخين الفلكلوريين ، وبعض المؤرخين الأكاديميين ، يكتلون بكلين ويزنون بميزانين ، أو يطفقون في الميزان ، لترجمة كفة أولاد الأعيان ، كفة أولاد «على همام» وأنه لو كانت «ريا وسكنينة» تحزن

شجرة عائلة ، لوجدت من يؤلف فيهما موالا يقول مطلعه «منين أجيبي ناس لمعناه الكلام يتلوه .. شبه المؤيد أمنات على العلوم وتلوه .. الاسم ريا لكن اللقب همام وأهلى فى الكلج ناس عايشين للجد، غير الجد لم يقولوه؟» اقتباساً أو معارضة للموال الشهير الذى ألقى - فى الغالب - أحد أفراد عصابة «أدهم الشرقاوى» فى رثائه؟؟ . وربما يجوز ذلك.

أما المؤكـد فهو أن التوفيق قد أخطـأ مراـسل «الأهرام» المتـجـولـ، حين تـنبـأـ بـأنـ التـارـيـخـ سـيـخـلـ اسمـ الخـفـيرـ النـظـاميـ «مـحـمـودـ أـبـيـ العـلاـ»ـ والـجاـوـيـشـ «مـحـمـودـ خـلـيلـ»ـ الـأـوـلـ لـأـنـهـ ،ـ وـهـوـ صـدـيقـ «أـدـهـمـ»ـ وـتـابـعـهـ وـعـيـنهـ عـلـىـ تـحـرـكـاتـ أـعـدـائـهـ ،ـ هـوـ الذـىـ خـانـهـ وـتـوـاطـأـ مـعـ الشـرـطـةـ ضـدـهـ وـاستـرـجـهـ إـلـىـ المـكـانـ الذـىـ قـتـلـ فـيـهـ وـالـثـانـيـ لـأـنـهـ كـانـ عـلـىـ رـأـسـ اـثـيـنـ مـنـ زـمـلـاهـ ،ـ تـكـرـرـواـ فـىـ ذـىـ الفـلاحـينـ وـكـمـنـواـ فـىـ الـغـيـطـانـ إـلـىـ أـنـ ظـهـرـ «أـدـهـمـ»ـ فـىـ الـمـكـانـ الذـىـ حـدـدـهـ لـهـمـ صـدـيقـهـ الـخـائـنـ وـكـانـ يـسـتـعـدـ لـتـالـوـلـ عـشـائـهـ حـينـ شـعـرـ بـحـرـكـةـ خـفـيـقـةـ فـىـ حـقـولـ الـذـرـةـ ،ـ فـمـ يـدـهـ لـكـيـ يـتـالـوـلـ بـنـدقـيـتـهـ الـمـوزـ ،ـ وـكـنـ الـجـاوـيـشـ «مـحـمـودـ خـلـيلـ»ـ عـاجـلـهـ بـرـصـاصـتـينـ سـقـطـ عـلـىـ إـثـرـهـاـ مـضـرـجـاـ بـدـمـاهـ.

وعـلـىـ عـكـسـ نـبوـةـ مـرـاسـلـ الـأـهـرـامـ فـقـدـ اـخـتـفـيـ اـسـمـ الـجـاوـيـشـ مـحـمـودـ خـلـيلـ»ـ فـلـمـ يـعـدـ يـذـكـرـهـ ،ـ أـمـ «مـحـمـودـ أـبـيـ العـلاـ»ـ فـقـدـ عـاـشـ فـيـ ذـاكـرـةـ النـاسـ ،ـ كـمـاـ عـاـشـتـ «رـياـ»ـ وـ«ـسـكـيـنـةـ»ـ رـمـزاـ الـخـيـانـةـ وـالـغـدرـ وـتـحـولـ عـلـىـ لـسـانـ الـمـؤـرـخـ الشـعـبـىـ ،ـ إـلـىـ طـبـعـةـ مـنـ «ـيـهـوـذـاـ الـاسـخـرـيـوطـىـ»ـ الذـىـ سـلـمـ السـيـدـ الـمـسـيـحـ لـأـعـدـائـهـ مـقـابـلـ ثـلـاثـيـنـ قـطـعـةـ مـنـ الـفـضـةـ ،ـ وـمـعـ أـنـ مـشـهـدـ تـسـلـيمـ أـدـهـمـ لـأـعـدـائـهـ ،ـ لـاـ يـبـعـدـ كـثـيرـاـ عـنـ الـحـقـيقـةـ التـارـيـخـيةـ ،ـ إـلـاـ أـنـ الـمـؤـرـخـ الشـعـبـىـ الـمـجهـولـ ،ـ قـدـ أـضـافـ إـلـيـهـ اـقـتـيـاسـاتـ وـاضـحـةـ مـنـ الـإـنـجـيلـ وـخـاصـةـ الـحـوارـ بـيـنـ «ـأـدـهـمـ الـيـسـوعـىـ»ـ وـ«ـأـبـيـ العـلاـ الـاسـخـرـيـوطـىـ»ـ أـثـنـاءـ «ـالـعـشـاءـ الـأـخـيـرـ»ـ الـذـىـ لـمـ يـشـهـدـهـ «ـأـبـيـ العـلاـ»ـ فـيـ الـحـقـيقـةـ وـقـبـلـ دـقـائقـ مـنـ هـجـومـ الـأـعـدـاءـ.

وهـكـذاـ اـخـتـارـ الـمـؤـرـخـ الشـعـبـىـ الـمـجهـولـ مـنـ حـيـاةـ «ـأـدـهـمـ الشـرـقاـوىـ»ـ محـورـاـ وـاحـدـاـ رـكـزـ عـلـيـهـ وـاعـتـبـرـهـ مـبـرـأـ لـنـقـديـسـهـ وـالـدـفـاعـ عـنـ ذـكـرـاهـ ،ـ هوـ ثـورـتـهـ عـلـىـ خـيـانـةـ صـلـاتـ الـرـحـمـ ،ـ وـإـدـارـ عـلـاقـاتـ الـصـدـاقـةـ وـالـمـلـوـدـةـ وـعـدـمـ اـحـتـرـامـ عـلـاقـةـ أـكـلـ الـعـيـشـ وـالـمـلـحـ بـيـنـ النـاسـ ،ـ وـرـبـماـ لـمـ يـكـنـ الـاثـنـانـ مـنـ نـوـىـ قـرـيـاـهـ الـذـينـ تـرـبـيـتـهـ بـهـمـ صـلـةـ الـدـمـ وـأـوـاصـرـ الـرـحـمـ ،ـ مـلـاـ ثـارـ ضـدـهـمـاـ كـلـ تـلـكـ الـثـورـةـ الـتـىـ قـادـتـهـ إـلـىـ سـلـسلـةـ جـرـائمـهـ الـأـخـرـىـ ،ـ فـاتـحـ بـحـيـاتـهـ وـيـمـوـتـهـ ،ـ الـمـؤـرـخـ الشـعـبـىـ فـرـصـةـ نـادـرـةـ لـكـيـ يـضـيفـ اـسـمـهـ إـلـىـ قـائـمـ الـأـبطـالـ التـارـيـخـيـنـ الـذـىـ هـزـمـهـ «ـالـوـلـىـ»ـ الـخـيـانـةـ -ـ اـبـتـداءـ مـنـ «ـطـوـمـانـ بـايـ»ـ الـذـىـ شـنـقـهـ الـوـلـىـ عـلـىـ بـابـ زـوـيلـهـ وـحـتـىـ «ـأـحـمـدـ عـرـابـىـ»ـ الـذـىـ هـزـمـهـ الـوـلـىـ فـىـ التـلـ الـكـبـيرـ.

وـرـبـماـ لـهـذـاـ السـبـبـ تـقـلـتـ مـكـانـةـ «ـأـدـهـمـ الشـرـقاـوىـ»ـ فـيـ مـوـازـيـنـ التـارـيـخـ الشـعـبـىـ ،ـ بـيـنـماـ خـفتـ مـكـانـةـ كـلـ مـنـ «ـرـياـ وـسـكـيـنـةـ»ـ وـعـلـىـ عـكـسـ عـشـراتـ مـنـ أـوـلـادـ الـلـلـيـلـ وـبـيـنـاتـ الـلـيـلـ الـذـينـ أـقـامـهـ لـهـمـ الـمـصـرـيـونـ مـقـامـاتـ يـزـيـرـونـهـاـ وـيـتـبـرـكـونـ بـهـاـ ،ـ وـيـقـدـمـونـ إـلـيـهاـ التـنـورـ ،ـ وـيـوـقـدـونـ حـولـهاـ الشـمـوـعـ فـإـنـ أحـدـاـ لـمـ يـنـشـيـ لـأـبـنـتـيـ «ـعـلـىـ هـمـامـ»ـ مـقـاماـ ،ـ أـوـ يـبـنـىـ باـسـمـيـهـمـاـ سـبـيلاـ ،ـ يـرـتـوىـ مـنـ الـعـطـاشـىـ



العابرون فيقرأون على روحيهما الفاتحة ويطلبون لهم الرحمة.

أما السبب فالثهما كانتا تنويعا على شخصية «أبو العلا الأسخريوطى» أكثر مما هما تنويعا على شخصية «أدهم الشرقاوى» أنهما مجرمان بلا قضية، وبلا معنى وفضلا عن ذلك فإن ضحاياهما كن مثلهما ، ضحية للقفر والجوع وافتقاد الأمن والراحة والطمأنينة: مومسات شعبيات ينتهي إلى تلك الفتات التى كانت صحف العشرينات تصفها بأنها «طبقات واطنة» ليس لاحداهن شجرة عائلة، وليس لمعظمهن أهل يسألون عنهن إذا غبن ، أو يغضبون لشرفهن اللواتى كن يبعنه بأبخس الأثمان، بنصف ريال، تحصل «ريا» على نصفه ، بينما كانت «سكنية» تحصل عليه كله مقابل إطعام الموس.

\* مقتطفات من كتابه رجال ريا وسكنية، سيرة سياسية واجتماعية لصلاح عيسى في سلسلة حكايات من دفتر

الوطن - دار الأحمدى للنشر .٢٠٠٢

# أدهم الشرقاوى فى الوعى الشعبي

## نحقيق / عبد العليم

- ١ -

منين أجيبي ناس لمعناه الكلام يتلوه  
شبه المؤيد إذا حفظ العلوم وتلوه  
ع الحادثة اللي جرت على سبع شرقاوي  
الاسم أدهم لكن التقب شرقاوي

بهذه الكلمات البسيطة الدالة سجل الشاعر الشعبي « موال أدهم الشرقاوى » ذلك الفتى الريفي ابن مدينة بياتي البارود بمحافظة البحيرة الذى تحول فى الوعى الجماهيرى إلى أسطورة ، وصار مواله مأثوراً شعرياً وطنياً تتناقله الألسنة ، بما يتضمنه هذا الموال من قيم الشجاعة والجسارة ونصرة المظلومين التى يتطلع إليها الوجدان الشعبي - شغف فطري . وفي التراث العربى نماذج متعددة من المعالىك الذين وفبوا حياتهم لنصرة المظلومين وكتابة الشعر .

وقد شغلت قصة « الأدهم » الكثير من الكتابات الفلكلورية والأدبية ، وعل من أشهرها ماكتبه الراحل د. لويس عوض فى كتاب « أوراق العمر » ، خاصة فى الصفحات ما بين ١٧٣ إلى ١٨٠ ، وتنتفض هذه الرواية كلية مع الوعى الشعبي حيث استند د. لويس عوض إلى ما نشر فى الجرائد والمجلات التى كانت تصدر فى ذلك الوقت ، خاصة ما نشر فى مجلة « الطائف المchorة » فى عددها الصادر فى ١٢ أكتوبر ١٩٢١ والتى عبرت عن الموقف الرسمى آنذاك وقد جاء فيها سقوط أدهم الشرقاوى صريحاً على يد الحكومة التى وجهت إليه عدة تهم ووصفته بأنه - المجرم الأكبر - والشقيق الطاغية الذى طارده رجال البوليس وأصطادوه فأحرقوا البلاد من شره وجائمه .

ووصفته الطائف - أيضاً - بأنه واحد من الأشقياء الكبار المعاصرين ومنهم « الشريعي » و« عبد العليم صالح » بل قالت عنه إنه أخطرهم جميعاً .

والثابت تاريخياً أن الشرقاوى من مواليد عام ١٨٩٨ بقرية « زبيدة » بياتي البارود ، وقد ألقى به أبوه بالمدارس الابتدائية حتى أتم السنة الرابعة ، ثم أخرجه أبوه بعد أن شعر بكراهيته للتعليم ، ولما لوحظ عليه من عوانية أثرت عليه فى شبابه ، حيث اتهم فى عام ١٩١٧ بقتل أحد الأشخاص ، وكان

عمه عبد المجيد بك الشرقاوي عمدة « زبيدة » أحد شهود الإثبات ، وأثناء محاكمته أمام محكمة الجنائيات سمع أحد شهاء أحدهم لغير صالحه ، ففهم على أحد الحراس وانتزع سنجتيه وطعن بها الشاهد ، فحكمت عليه المحكمة بالسجن سبع سنوات مع الأشغال الشاقة ، ولم يتوقف الأمر عند هذا على حد تعبير « مجلة الطائف المchorورة » - بل ارتكب « أدهم » جرائم كثيرة داخل السجن منها القتل والسرقة ، وتم الحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة غير أنه تمكّن من الهرب أثناء ثورة ١٩١٩ ، بعدها كون عصابة من المجرمين لارتكاب حوادث القتل والسطو وتهديد العمد والأعيان لابتزازهم مقابل دفع جزء من المال من أجل حمايتهم.

هذا ما وصفت به « الطائف » أدهم الشرقاوى ، وقد أرفقت بمقالها صورة له بعد أن لقى مصرعه فما هي حقيقة ذلك الأدهم الذي شغل جزاً كبيراً من الذاكرة الشعبية بل صار البعض يضربون المثل بشجاعته ومرعوه ، هل هو بطل شعبي ثائر على الأرضيات الاجتماعية السيئة في قريته وفي بلاده ، أم أنه بطجي ولص توارى خلف بطولات أسطورية؟ سؤال شغلنى كثيراً وأنا في طريقى إلى قرية « زبيدة » سقط رأسه ، وأرض بطلاته الحقيقة أو المتخمة ، هذه القرية الصغيرة التي تحيط بها الخضرة من كل مكان ولا يتجاوز عدد سكانها ٣٠ ألف نسمة وهناك قابلنا بعض أبناء أخوة « أدهم » وأبناء عمومته ومنهم محمد زكي الشرقاوى والذى حدثنا عنه فقال: اسمه كاملاً أدهم عبد الحليم على سليمان موسى الشرقاوى - والده من أعيان البحيرة حيث كان يمتلك ١٢٠ فدانًا ، وماكينة طحين يزمام مدينة التوفيقية ، وعزيزتين إدحاماً بزبيدة والأخرى بالتوبيقية ، وقد كان لأدهم تسعه أعمال وكان ترتيب والده العاشر ، وكان عمه الأكبر أحمد الشرقاوى أحد الثوار المصريين أثناء الحملة الفرنسية على مصر وقد أعدم على يد تابليون بونابيرت عام ١٨٩٨ أثناء عبوره بالبحيرة إلى القاهرة.

### شجاعة مبكرة

ويضيف - كان أدهم منذ صباه يتمتع بمهارات جسمانية هائلة إلى جانب وسامته ، وقد دخل كتاب القرية وحفظ نصف القرآن ، ثم التحق بمدرسة « الشوريجي » بكرف زيارات ، وهناك كانت نقطة التحول الكبير في حياته ، ففي تلك الائتمان زار الخديو عباس حلمى الثاني المدرسة وقف الطفل « أدهم » بعيداً ولم يهتف مع الهاشقين ولم يقدم فروض الطاعة والولاء ، وحين استدعاءه الخديو وسأله عن عدم تردده الهاتف الخاص بالخديو أجابه بأنه لا يؤدي التحية لمن يساعد الاستعمار ، ولأنه لم يكن قد بلغ سن الرشد في ذلك الوقت اكتفى بفصله من المدرسة.

ويشير زكي الشرقاوى إلى إحدى نقاط التحول الكبرى في حياة « أدهم » وهى علاقة عمه بمحمد سعيد باشا - جاره فى الأرض .. وللذان كانت تجمعهما مسقاً واحدة لرى الأرض يسكنى كل منها منها يومين بالتناوب ، لكن الطمع استبدل بسعيد باشا فأراد أن يفرض تفوذه على المسقا ،

وعندما رفض عم أدهم الحاج محمود الشرقاوى - وكان فى ذلك الوقت شيخاً للبلد - ذلك التصرف ، قام البasha باعتقاله وأمر بحبسه فى سجن الواحات الخارجية ، بحكم منصبه الوزارى وفى تلك الائتلاف قدمت عائلة الشرقاوى التماساً إلى السلطان حسين كامل فقام بالإفراج عنه .

لكن الممارسات التعسفية التى مارسها « سعيد بasha » على أسرة الشرقاوى لم تتوقف عند هذا الحد ، فقد كلف أحد مسجلى الخطير فى ذلك الوقت ويدعى « عثمان شراقى » بقتل أدهم إلا أنه أخطأ وقام أدهم بنزع بندقيته منه وقتله فحكم عليه بالسجن سبع سنوات .

ولم تكن الأقدار رحيمة به على حد قول زكى الشرقاوى فاثناء سجنه قتل عمه على يد « محمود أبو الحسن » من قرية منشية مهنا بمركز كوم حمادة ، وحين دخل السجن ظل يفتخر بأنه قتل فلان وفلان ومنهم « محمود الشرقاوى » وهو لا يعلم أن الذى يجاوره فى الزنزانة هو « أدهم الشرقاوى » الذى تربى له ، حتى واته الفرصة عندما كانوا يكسرون الحجارة فى الجبل إنهال عليه بحجر كبير حتى قتله أخذًا بثار عمه وفى المحكمة صاح أدهم صيحة الشهيرة « وماذا فعلتم حين قتل عمى؟! »

لكن المحكمة لم تلتتفت لسؤاله وحكم عليه القاضى بالسجن لمدة خمسة عشر عاماً وترحيله إلى سجن طره . مع التأكيد على وضعه فى زنزانة إنفرادية وتكميل قدميه بـ ٢٥ أوقية من السلاسل الحديدية .

## حيلة ودهاء

وأثناء قضائه مدة العقوبة كان هناك أحد سجانى طره ويدعى « شعلان » دائم التحرش به ، وفي الليلة السابقة لثورة ١٩١٩ ذهب شعلان « إلى زنزانة أدهم » وحاول التحرش به وشتمته إلا أن « الأدهم » قتله واستولى منه على مفاتيح السجن وقام باخراج المسجونين الذين قاما بهدم جدار السجن ، فأمر الحكمدار الإنجليزى بقتل أدهم وأعوانه . إلا أنه نجح فى الهروب والاختفاء داخل إحدى المغارات .

وقد أشاع الحكمدار الإنجليزى أنه قام بقتل أدهم فخيم الحزن على قرية « زبيدة » وماجوارها من قرى ، وقام والده باقامة سرادق للعزاء ، إلا أن أدهم كان فى تلك الائتلاف قد لجأ إلى أحد النجوع البدوية التى تمت بصلة معاشرة لعائلة الشرقاوى فاكترموه وأحسنوا وفادته وخلصوه من السلاسل الحديدية ، وحين طاب له المقام أراد أن يطمئن والده فأرسل أحد الأعراب برسالة إليه يخبره بأنه قادم إلى « زبيدة »

ويحكى سمير الشرقاوى - أن بطولات « أدهم » تعد ملحمة وطنية بما فيها من كفاح ضد الاحتلال الإنجليزى ، ومن البطولات التى تمحض له ، أنه قام بقلب قطار مليء بالسلاح خاص بالقوات الإنجليزية أمام قرية الشيعرة بمدينة التوفيقية بعد اتفاقية مع ضابط نقطة الشرطة بالقرية وهو أحد أبناء مركز

البدارى بأسپيوط وكان من الضباط الوطنين ، فأخبر أدهم ورفاقه بأن هذا القطار سيأتى من الإسكندرية فى طريقه إلى القاهرة ، فقاموا بفك قضبان السكة الحديد فانقلب القطار بمن فيه من عسكر ، واستولى أدهم ورفاقه على كثير من الأسلحة التى كان يحملها فأصبحت قرية « زبيدة » كلها مسلحة ومن المستحيل الوصول إليها .

ويرى سمير أن هذه القصة هي أقرب الروايات إلى الصحة . فأنهم قد حصل على السلاح عن هذا الطريق وليس كما أشيع بأنه قام بسرقة السلاح من مركز شرطة إيتاي البارود ، بل قام بتبديل السلاح القديم بأخر جديد بعد أن قام باستخراج طلب من وزارة الداخلية باسم مستعار لأحد أفراد الشرطة لتغيير السلاح بعد استيلائه مع رفاقه على الأسلحة القديمة من القطار، ودليل صحة ذلك أنه بعد أن استبدل القديم بالجديد ترك خطاباً للأمور المركز ويدعى « محمد النشار » بأن الذى قام بعملية الاستبدال هو « أدهم ».«

### قتل الأدهم

ومن الحكايات الرائجة في ريف مصر أن الذى قتل « أدهم » هو صديقه محمد الأشقر والشهير بـ « بدران » ، لكن الحاج خليل الشرقاوى - عمدة زبيدة - ينفي هذا الزعم مؤكداً أن الذى قام بقتله هو جندى بوزارة الداخلية يدعى « محمد إبراهيم » من مدينة أبو المطامين، وكان ذا معرفة بعائلة أدهم ، فذهب إليه فى مخبئه وأخبره أنه قادم إليه برسالة من عمه « ظريفة » التي كانت تقيم فى مدينة بسيون بمحافظة الغربية .

وأثناء قيام الأدهم بواجب الضيافة باغته هذا الجندي برصاصتين الأولى نفذت إلى رأسه والثانية في ظهره فأرداه قتيلاً.

وقد حكم عليه بعد ذلك بالسجن ، وأثناء قضائه لفترة العقوبة بسجن طره راح يفتخر بين المساجين بأنه قاتل « زدهم الشرقاوى » وكان يجاوره بعض من عرفوا الأدهم ، مما كان منهم إلا أن انقضوا عليه وقتلوه .

والمسكري ع الزناد ماسك بهمة نيشان

أول رصاصه جت ع الكلى وحشاء

ثانى رصاصه جت فى بزه اليمين وحشاء

عيوب عليك يارصاصن تيجى فى جسم الحر وتهزه

ماورىناه جزء من سيرة ذلك البطل الشعبي كما يراها أهل قريته ، الذين مازالوا يرددون حكايات بطولاته فى جلسات السمر ، ويعلمونها للأطفال الصغار من أجل أن يتمسكوا فى أيامهم القادمة بطرف من خيط الحقيقة فى زمن كثرت فيه الأقنعة والادعاءات .

## فراحة عين !

يحيى حقى

” هذه السطور التى كتبها يحيى حقى فى الثلاثينيات من القرن الماضى عن العلاقة بين الفلاحين والحكومة متجلية فى موظفيها الكبار والصغر على السواء ، سطور ترقى إلى مستوى الوثيقة وتلقى ضوءاً باهراً على الهوة بين الطرفين وأسبابها ، وهى سطور لو تأملناها قليلاً سنكتشف أن كثيراً مما ورد بها مازال موجوداً إلى الآن ، فيما يبدو أن رسالة يحيى حقى التى وجهها لثورة يوليو عبر كتابه « خلتها على الله » لم تصل إلى الآن ”

٤٠٣

وكان مما يزيد الهوة بين الفلاحين والحكومة فى العهد الماضى الذى أتحدث عنه أن بعض الموظفين - لا كلهم - كانت عيونهم فارغة ، هم الذين حملوا الفلاح على أن يصنف عمال الحكومة عنده تارة بأنهم « أجربة » وتارة بأنهم من « الشياحين » ، يجهز بهذا القول ولا يخفيه . استقر فى ذهنه - وإن كانت أسانيده حوادث غير كثيرة - أن هؤلاء الموظفين يعتقدون أنه راقد على كنز وأن خبرات أرضه موفورة مبنية . لذلك رأيت الفلاح يخاف أن تظهر عليه دلائل النعمة ، فهذه هي خطة دفاعه التى ورثها عن جدوده حين كانت تمنق السياط ظهورهم لتحصيل الضرائب منهم ، لاحاجة لأن نرجع إلى أيام المالك ، بل يكفى أن تقرأ

سيرة محمد عبده وعلى مبارك - ما عظمهما من رجلين من أبناء الفلاحين - لتعرف ماذا كان يلاقيه الفلاح لا ينماز المال منه . حدث هجرات جماعية كثيرة ، سكان قرى باكملها يرحلون منها ، في الوجه البحري من فر من الديار - كلها إما شرقاً إلى سوريا ، أو غرباً إلى ليبيا وما بعدها ولا أجد مع الأسف من يذكر لهذه الهجرات ويتابع أخبارها .

قد لا يخلو حذر الفلاح من ظهور دلائل النعمة عليه من خوفه أيضاً من الحسد ، فإنه يعيش في رعب دائم من العين الزرقاء يخاف منها على نفسه وأولاده وحيوانه وزرعه . الحديث عن الحسد يشغل جانباً كبيراً من سموه . رویت لي حكايات عن رجل كان يكنى إذا رأى قافلة من الجمال تهل من بعيد أن يصوب إليها نظره ، ويقول : ما أحستنا ! حتى تهوى الجمال على الأرض وتتفق .. تروي هذه الحكايات بلهجة التأكيد فلا سبيل لك أن تجادل فيها .

من أثر هذا الحذر على الفلاح أن قل اهتمامه بنظافة ملبيه ومسكته رأيت رجلاً من الموسرين من سكان القرى يتعمم يقامش يلف حول رأسه كالخرطوم قد أسود لونه من القذارة ، تقررت له وأنقت لوحة ينطق بالذكاء أن يمتهن هكذا . لم أتمالك نفسي - وكثيراً ما أقحمها بغباء ! - وسألته :

- ياعم فلان لماذا لا تخسل عمانتك ؟

أتدرك ماذا كان جوابه ، مكر على وأجابني :

- ياسيدنا لفتدي بنى آدم من التراب وإلى التراب يعود ..

كان الزهد عنده صنو للقذارة ..

ينبغى لي هنا أن أفي بحق فلاح واحد بقيت صورته في ذهني إلى اليوم ، أكاد أراه أمامي وأنا أكتب هذه الكلمات ، هو وحده الذي استوقف نظري - في مدى سنتين كاملتين - بنظافته .

أمر عليه في أرضه - تناس بالقاربيط فحسب - فأتجده يحرث ويعزق وجليبه الأزرق يشف ويرف ، نطق لي هذا الجلباب لأول مرة بجماليه ، وكانت أراه مرفوع الرأس معتدلاً بنفسه ، وكانت أسلم عليه في كل مرة ، وأتحديث إليه حتى زالت الكفة بيتننا ، فأفاضت له بعجي من نظافته وشنودة عن بقية الفلاحين فأجابني :

- أنا رجل أؤدي الصلاة ، أتوضاً خمس مرات ، إن الإسلام دين النظافة يكره الخبث والنجاست .

\*\*\*

أعود إلى الحديث عن الموظفين وفراغة أعينهم ، قد يكون تفسيرها عند بعضهم هو وهمهم فيربط قدر الوظيفة وأبهتها بمقدار ما يلقونه من الإكرام حين ينزلون على الفلاحين ، فالعددة قد يقدم لصغار الموظفين قطعة جبن وبصل ، وإن بالغ في إكرامهم سلق لهم بيسقين ، وإن لم يكن فارغ العين - غضب وأحسن أن كرامته قد آهينت - فيقدم له العمدة الطبقين الخالدين في الريف ، بامية ولملوخية قريديحي عليها أشبار من السمن والمرق الأحمر ، قان قدم هذا للمأمور كانت وقعته سوداء ، إن مقامه دجاجة على الأقل ، أما المدير - إذا شرف - فله خروف ، هكذا كانت التسعيرة في عهدي .

ووجدت الموظفين يتذمرون بعبارة تدور على أفواههم لم أفهمها أول الأمر وهي « التعيين الناشف » وأدركت

فيما بعد أنهم يقصدون أن الموظف إذا لم يأكل عند مضيئه ، فليس معنى هذا أن حقه قد سقط . فالافتراض أن يلف العمدة حينئذ شيئاً من الطعام - حسب المقام - ليحمله الموظف عند عودته إلى داره . هذا هو التعيين الناشف . وكان مما يحسب من المهاة نجاح الموظف في الحصول على التعيين الناشف ليشاركه أهله فيه بدلاً من أن يأكله وحده في اللوار . ولم يأسهم يصفون هذه الأكلة . كما هو المفترض - بالتعيين السائل . لا أزال أذكر يوم أن ذهبت مع المأمور للتحقيق في واقعة إلى قرية وزرتنا على عدتها . رأيت التحقيق خليقاً أن يتم في ساعة أو ساعتين على الأكثر . ولكن المأمور أخذ يمطه مطأً شديداً ويقول للمتهم : وكما سينيء إيه قولك في أن ..

سؤال فارق لا يقدم أو يؤخر ، والعمدة يلزمنا تارة ويفادر القاعة تارة أخرى ، قلقاً كانه في ورطة ، حتى حل موعد الغداء وحل المأمور أذراً سترته ، وانكشف بطنه ، وما لبرأسه على الدكة ، وتشبّث قدماه بالأرض . وجاءنا الطعام تزيزه دجاجة سمينة (راجع التساعرة من فضلك) .. لم نك نخرج من الباب حتى أقبلت امرأة تصرخ وتتوسل وكانت تمسك بتلابيب العمدة : يا عمدة حرام عليك ! مالقيتش إلا واحدة وإليه غلبة زى حالاتى تاخذ فريختها وهي سارحة في السكة . حرام عليك ، تنزل لك بالسم الهارى .

أدرك أن العمدة اغتصب الدجاجة من إنسان ضعيف ، وأحسست بخجل شديد ، بل خفت أن يستجاب دعاؤها ، فدعاه المظلوم مستجاب . وقف المأمور إلى البوكس وقفزت وراءه . هذه مسألة لاشأن لنا بها تسوى بين العمدة والفلاحة . ورأيت المأمور يعتبر الحادثة نادرة تروى فتضحك عن شع بعض العمد واستغلالهم لللخلافين ، واستمر يضحك طول الطريق .. والغريب أنتي أيضاً أشارك في ضحكته .

كنت لا أعرف شيئاً عن هذا كله في أوائل عهدي بالعمل ، ولكن المشكلة تبيّن لي سريعاً فما أكثر ما يمضى معاون الإدارة نهاره كله بعيداً عن داره ، خرجت ذات يوم معلجنة المساحة لنقيس أرضًا تسمى بطرح البحر ، معنا شيخ القرية ، والمساح وصبيه ، وأثنان من الخفاء ، وجنزير طويل يصلصل هو عدة الشغل . شققنا الغيطان حتى وصلنا إلى النيل ، البرسيم عليه شيران ، أخضر ندى ، مربوط عليه هنا وهناك بقرة أو جاموسية مستقرفة في سعادة كبيرة وهي تلوّك بين فكيها وتهز أذنيها ، ما كان أخشن أكلها في الشهور الماضية ! لأنأعرف شيئاً يفوق وداعه عينيها . فوقنا سماء رقيقة السحب ، والهواء صاف شفاف كان يدا من السلام والطمأنينة تمسح على جيبيه ، أحس أنا القاهرى أن نواخذ مقلقة في نفسى تتفتح لأول مرة . انقطعتنا عن العالم كله وخلوتنا إلى الأرض والزرع والحيوان والنيل ، غمرت قلبى راحة جميلة تمنيت لا تفارقنى أبداً . هذا الجو ساعدنى على أن أرفع الكلفة بيّنى وبين أصحابى كائناً في نزهة تنزل فيها الفوارق . هذا طبعى وبكتيريا ماجر على المتابع فى حياتى .

واقرب الظهر ولي ، وأحسست بالجوع ، ورأيت بين القوم مسارة تجمعت فيها روؤسهم ثم جرى أحد الخفراء للقرية ، فرحت بهذه المسارة ومنتظر ساقى الخفرين في جريه ، ولكنني أرجو لا يضحك القارئ إذا قلت إننى توقعت في سذاجتى وأوهامى أكلة شاعرية تتسمج مع هذا الصفاء وتتسجم مع مشاعرى .. لو سألتني

أن أصفها لك بالتحديد لما استطعت ، كأنتي أتومح على أكلة تهبط علينا من السماء لم تصنعها أيدي البشر . وبعد غياب طويل زاد فيه جوعي عاد الخفيف وفي يده صرة متبعة فترك القوم عملهم من فورهم . فرشوا لي حراماً أجلسوني عليه ، ثم تطلقوا حولي على الأرض عن يمين ويسار ، في وجههم سعادة كبيرة أن تائفت قلوبنا ، هم في فرح لأنني ساكل معهم مثليهم . لم أصبح عندهم من الأجرية أو الشياخين . وفتحت الصرة فإذا بها لاحتني إلا على خبز يائش وب يصل مستدير .

أقول لك الحق إنني رغم إدراكي لمعنى فرجهم وسعادتي به أحسست بخيبة أمل كبيرة ، وصعبت على نفسى . لم يحدث لي قط من قبل أن اقتصرت وجبة لي على خبز وب يصل ، حتى يوم كنتا من أجل تحريش المعدة - نطيخ بصارة يستحب معها أكل البصل . أعااف البصل المستدير لأنى أرى لقضمه بالأسنان وهو يخشى الفم منظراً قبيحاً ، وأفضل عليه البصل المنسرح البروم ، أمدها هي الأكلة الشعرية التي تهبط على من السماء ؟ خجلت من الاعتدار وأكلات معهم على مضض ، كم تمنيت أن لو كانت نفسى أقوى وأنبل وعلت عن سفاسف الأنفة والحرج ، وتأملت الأرض والزرع والحيوان والنيل من حولها مرة أخرى ، وصحبة أناس بذلك بساطتهم مع الود ماتملأ أيديهم ، إنها لو كانت كذلك لأدركت حقاً أن السماء قد استجابت لدعائهما ، وأن كل أكلة سواها ما كانت تكون إلا شنوداً وغلطاً وتلفيقاً وقبحاً .

عرفت يومئذ كيف يؤكل فحل البصل ، يوضع على الأرض ويؤدب بقبضة يد لها وقع الحجر أو يد الهاون ، فلما همت أن أقلدهم أحسست بوجع في كلية يدي ، فاكربموني أيضاً بدس فحل البصل لى ، يقدموه إلى كأنه دجاجة فقصوها لي بآيديهم . ليس معنا سكين ، ولاحتي مبراة ، معنا أستانتا فحسب .

كدت بعد الأكل أرق سطحة ، وأنام حتى لو وضعت رأسى على ركبة المساح ، وظللت رائحة البصل تليس في ولسانى وحلقى إلى صباح اليوم الثانى ، أحس له بgliان فى جوفى .. عشت بعد هذه الأكلة يوماً كاماً وأنا سبىُ الخلق ، متناكف ، شرس ، جحود ، كافر ، إذا كان هذا حالى بعد أكلة واحدة فما بالك ب الرجال - كل منهم كالشحط - لا يأكلون إلا هذا الطعام فى أغلب الأيام .

وكم صعبت على نفسى يوم مأدبة البصل المستدير ريث لها - واختلط الرثاء بالحزن والغضب - حين دق بابي بعد العشاء ذات ليلة رجل له عمل عندى ، لم أكد أو أرب الباب حتى مرق منه كأنه هارب يلتمس النجاة ، يده وراء ظهره ، ولما أطمأن أن لاثاث معنا أعادها إلى الأمام وردفها إلى على وجهي - وهى مسافة قصيرة - يطلب إلى عينى - وهو يبتسم - أن تتملا من بها سمكة كبيرة تتسلى من حبل من خوص ، تلمع فى العتمة ، وهو يقربها أيضاً إلى أنفى .. هذه هي رشوطه لى ، لم يكن غضبى لإقدامه على شراء ذمتى ، بل لحكمه على بأننى رجل بطنى شباح فارغ العين ، ماؤظن أنه اشتراها بل صادها ليصيدى بها .

ليس من الحلول العملية أن أحمل معى طعاماً وأنا خارج من الدار ، فأنى أخجل إذا حل موعد الغداء وكانت بين الفلاحين أن أكل وحدى - ودونهم - ماحملته يداى ، وليس مما أستسيغه أن أفرض نفسى على ماضى ، وهل أنا أعمى ؟ يكفى أن ألقى نظرة إلى الدار ، ليس فيها شىء يمت إلى كلمة « الأثاث » بصلة ، سوى عدد من كراسى القش ، مهشمة باليه .. من بيوت الفلاحين التي دخلتها كثرة ليس فيها إلا الأرض

والجدران وفنن سماوى تتضج على يلاطته أرقة من دقيق الشعير زرق مكيبة ، هي كل طعامهم .. مع المش أو البصل . لاشى غير هذا ، اللهم إلا إذا عدت بوص الأذرة الذى يغطي أرض القاعة نوعاً من السجاد .. واعتقدت أن أقسم لمخييفي باهظ الایمان - كذباً - أنتى مريض أو شبعان ، حتى أفت أن أقضى نهارى صائماً ولا أكل إلا إذا عدت للدار . ووجدت مع الزمن أن صحتى تحسنت وزال ترهلى وصلب عودى وزادت مثاعتي ، فحمدت الله .

\*\*\*

### نهم للمال

تعلو فراغة العين إلى درجة تهدد المرأة ، وتقلب الإنسان المتعلم ابن الناس إلى وحش ضار لا يشبع نهمه . لأنورون هنا - كما عاهدت القارئ - عن الإلقاء - غير ملفق ولاباليغ - بقبح شديد يبلغ مبلغ الإجرام رأته عيناي ، ومن الخير أن أصف بعض ماكان يعانيه أهلنا ، للدرس والعطلة ، ولكنني أحب أن أتبه إلى أننى أصف عهداً مضى عليه أكثر من ثلاثين سنة ، وأرجو لا يحمل كلامي على محمل التعميم ، فمن الطائفة التي ساتحدت عنها كثرة أقر لها بالفضل والإحسان ، ولكن كان يزاملاها مع الأسف ، قلة دينية مجنونة ، كرهت من عشرتها الحياة ، وأنفقت لنفسى أن تسوى بيتنى وبينهم كلمة إنسان .

عرفت طبيب مركز كان همه هو الإثراء ، الإثراء العاجل بآى ثمن ، إن نهمه للمال لا يقف عند حد . دع عنك استيلاءه - ظلماً وعلى خلاف القانون - على جنبه كامل من كل فلاح يكشف عليه ليشهد بصلاحيته لوظيفة « خفير » فإذا دفع المبلغ أجازه ولو كان أعمش ، وإنما لا يزال له عين النسر ، بل الداهية حين يتنقل معنا إلى القرية حيث ضرب فلاح فلاحاً برصاصه أو سكين أو شومة ، يعلن من فوره أن المصاب يبنى أن ينقل المستشفى إلى « القشلة » - هل هي مشقة من كلمة الأشلاء؟ لست أدرى - والمستشفى في بذر المديرية يبتنا وبينه مائة كيلو متر على الأقل . كلمة المستشفى هي السيف الذي يشهره طبيب المركز في وجه الفلاحين ، وهم في عز النكبة ، فإنها تقع على المصاب وأسرته وقع الصاعقة ، هم يؤمدون إيماناً لا يزعزع أنه لو دخله لما خرج حياً ، ثم كيف ينقل ، وكيف يزار؟ إنها مشقة لاقبل لهم عليها . حينئذ يأتي دور « حلاق الصحة » أراه يجوس خلال أهل المصاب ، يقول لهم : لو شتمت لتولى الدكتور علاجه هنا تحت مسؤوليته ، فلا يذهب للمستشفى ، وإن أقل أجر يرضى الدكتور مبلغ كذا من الجنبيات .. يدور بين أهل المصاب ، تشاروا رؤوسهم دائحة ، ويعيونهم زائفة . يصطدم في الخامة واللهفة بعدهم ببعض ، ويكثر القيام والقواعد . وتحتلل أصوات الرجال بناصوات النساء ، أنسنتهم داهية الدكتور داهيthem الكبri .. ثم يدور بينهم وبين الحلاق قفال ومساوية ، وتشفع ، وتوسل ، حتى يستقر الرأى على الأجر الذى يرضى الطبيب ، فيتفرق بعض الأهل جرياً للبحث عن المال ، لا يريح الطبيب القرية حتى يضعه فى جيبه ، أما العلاج فسيقوله بطبيعة الحال حلاق الصحة .

لاتبرح ذهنى ذكرى جلسة لي مع هذا الطبيب فوق مقعدين على الجسر عند قرية ، ننتظر إصلاح عجلة السيارة .. ثلفنا ليلة غطيسة غابت نجومها .. لا ينقطع زن الجنادب ونفيق الضفادع كائنا طار من هلق لها ، فهي ترى دونتنا روحأ شريرة تخ Richardson فى غيطان الأذرة ، توشك أن تدهم الأرض . وجرى بيننا - دفعا

للانقباضن - سمر لذيد ، تخلله الضحكات العالية ، ثم إذا باذنی تسمع من تحت الجسر صوتا خفيفا يهمس بتوصيل ذليل:

- يادكتور ، سأيق عليك النبي ، أنا في عرضك . أعمل معروف.

يقطع الدكتور كلامه لي ويلتفت إلى مصدر الصوت - وأنا لأأرى صاحبه - ويصرخ :

- هات الريال وتعال ..

- ماعنديش الليلة دي ، ماحكمش على قرش واحد ، من فضلك وإحسانك .. أنا تعبان بالحيل .. حاتفترن

- ذنبي على جنبك

سألت الدكتور عن الذي يطلب منه الرجل . والعجيب أنه أجابني بلا خجل وهو يضحك : إنه فلاج يعرفه عنه حصوة في المثانة ، تتحرك أحيانا فتمتنع من التبول ، فإذا حدث له هذا جرى إليه في المركز فسلك له مجرب البول بالقسطرة لقاء ريال كل مرة.

- والقسطرة مش معاك دلوقتي؟

- أبيوه ..

- وفيها إيه لو تزوجه ، حرام عليك

- سبيه ده ابن كلب ، الريال أحسن من عينه

وقدمنا إلى السيارة ولزيال الشيع من تحت الجسر ينادي:

- يادكتور سأيق عليك النبي ، أنا ح انترك

وهذه حادثة ثانية تعود هي الأخرى إلى ذهني

ويل لي ! كنت أحسب أن هذه الذكريات قد هضمتها وفرزت خبثها ، إذا استرتها عادت ، بعد مرور الزمن الطويل ومع ماينشأ معه من تسامح حتى مع ألل الأداء ، وهي محطة الآتيا مقلمة الأظافر ، وأنا هادى النفس رابط الجاش ، كائناً أنقل عن شاهد غيري . فإذا بها وأنما أفك عنها الاكتاف البالية تهب ضارية تتنهش قلبي ، فأتوجه لها بمقدار يفوق توجعي حين افتراسها لي أول مرة.

جنائية قتل بشعة في إحدى القرى ، رجل يملك فدانين لا غير ، وله خمسة أولاد كبار ، كلهم من الفلاحين الجائعين للأرض . ماتت أمهم وتزوج الأرمل - في أول يوم بعد الأربعين - بفتاة صغيرة.

ستاتي لهم بمن يشاركونهم في الميراث ، لا ولداً واحداً بل ربما زيبة عيال ، صبيان وبنات ، تزعم الابن الأكبر الثورة ضد الآب وبين إلخوته أن لإنجاء لهم إلا بقتل أبيهم ، فيهـم من انصباع له وقبل الاشتراك في الجريمة ، وفيهم من تصحـه مكرًا ويسحب يده وإن علم بالذى سيحدث ويـاركه في قلـبه (كانـها أسرـة كـارـاماـزـيف) . وانفردـ الـابـنـ الأـكـبـرـ بـأـبـيـهـ فـىـ الـحـقـلـ وـغـافـلـهـ وـهـوـ عـلـىـ رـأـسـهـ مـنـ الـوـراءـ بـالـشـوـمـةـ .

وصلـناـ -ـ وـعـنـاـ الطـبـيبـ -ـ بـعـدـ الحـادـثـ بـسـاعـاتـ غـيرـ قـلـيلـةـ.. وجـدـناـ المصـابـ رـاقـداـ عـلـىـ الـأـرـضـ ،ـ فـاقـدـ الـوـفـيـ لـيـنـطـقـ رـغـمـ اـنـكـيـابـ بـعـضـ النـاسـ عـلـىـ أـذـنـيـهـ يـنـادـونـهـ بـاسـمـهـ .. عـظـامـ رـأـسـهـ سـلـيـمـةـ ،ـ وـلـكـنـ الضـرـبةـ أـحـدـثـ

شرعاً في قاع الجمجمة . أخذ الدم يتسرّب منه إلى جوفه ، فرأينا تنفسه البطئَ نوعاً من البُلْع ، ولكننا نلاحظ ببطنه وهو يعلو شيئاً فشيئاً.. ملت فوقه أحدق في وجهه ، حتى لاحتِ آزرق لونها ، لأندرى لماذا وهمت أنه رغم انزعاله عن عالمها وعجزه عن الإتيان بأقل حركة حتى من أهداب عينيه ، أن ذهنه لا يزال - وسط ضجة كائناً قرع أجراس ضخمة - حاضراً معنا يعي ما يدور حوله ، لم يكن الموت بل هذا الجمع الغريب بين الحضور والغياب هو الذي هز قلبي .. ثم بدأت مشرحة الموت .

أتدرى ماذا كان يفعل الطبيب في هذا الوقت ؟ أرسل صبي الحلاق ليقول للزوجة الجديدة إن الدكتور مستعد لإجراء جراحة للمصاب إذا دفعت له مبلغ كذا ، قبلت المرأة من فورها دفع ما يطلبه ولكنها استعملته قليلاً حتى تجمع هذا المال من هنا وهناك وأخرج الطبيب من حقينته أدوات الجراحة ووقف ينتظر .. نعم ينتظر زرير المبلغ ، فإذا ب الرجل من الملتحين حول المصاب يرفع رأسه ويقول :

- خلاص طلع السر الرياني ..

أعاد الطبيب أدواته إلى الحقيقة .. لم أتمالك نفسى أن أسأله :

- كيف ترضى إجراء الجراحة له وهو في النزع الآخر ، ثم أنت تعلم أنها ليست جراحة تربينة ، فليس الكسر في عظام الرأس بل في قاع الجمجمة ، ولاحيلة لك فيه ( كنت في ذلك الوقت أقرأ كثيراً في الطب والأمراض )

فأجابني :

- واجب الأطباء التدخل مادام في المصاب عرق ينبض ! حتى ولو كان الأمل في نجاح الجراحة واحداً في الألف ..

كان يريد إجراء جراحة لميت ، من شدة جشعه للمال.

أطبقت الكلبات على معصمي الابن الأكبر

الجنود الذين معنا من السوارى ربطوه بسلاسل وجروه جرياً وراغم من القرية إلى المركز ، وهى مسافة طويلة . كنت أركب البوكس قرداً مع وكيل النيابة والمأمور والطبيب وضابط المباحث . صليل السلاسل لايفارق أنفني . لم أجده في نفسى الشجاعة أن أقول لهم « أركبوه معنا » لا أحتمل - رغم بشاعة الجريمة - رؤية إهدار الكرامة والتعدى ، لم يصبح إنساناً بل أدنى من الحيوان . أمر رأسي - حتى تكاد تتقمص رقبتى - لاتطلع إلى وجهه ، والعجيب أننى رأيته متھلاً لاتفاق الابتسمة شفتيه طول الطريق . كائناً وجد بهجة كبيرة فى أن يكون بطل هذا الربك كله ، لولاه لما كان ..

فى أغلب الجرائم التى حضرت تحقيقها تملكتى شيء من الحيرة . هل أنا صادق أم واهم ، أحس فى المتهمين نشوة عجيبة ، فكانهم يتردون فى الجريمة بلدة .. شأن المسحورين .. قد يكون تفسيرها أنهم يخرجون من الضياع إلى مسرح تسلط فيه عليهم الأنوار ، ويقوم لهم المركز ويقيده وتجئ لهم النيابة بجلالة قدرها .

\*\*\*



## مأثرة فلاحى كوبا

أرنستو تشي جيغارا

ترجمة : فؤاد أيوب

كان يودى أن أتقل فى هذه المصنفات كل كتابات جيغارا ، خاصة فى « حرب العصابات » و « بعد انتصار الثورة » و « يوميات بوليفيا » ، لأنها تحوى على مائة حقيقة قدمها الفلاحون فى قرى أمريكا اللاتينية بعامة ، وفي كوبا خاصة ، تجاه ثورة كوبا بقيادة ، فيديل كاسترو ، والمناضل العالمى أرنستو تشي جيغارا ، ذلك أنه لولا جهودهم وكفاحهم ومكابدتهم وشهادتهم لما كان للثورة أن تتجزء هذها كما خططت له ، ففي لحظات الضنك والإشراك على الموت بين الغابات يبرز أحد الفلاحين ليدل الشوار على الطريق الصحيح ، ويقدم لهم الطعام والمأوى.

يدرك جيغارا الفلاحين بالعرفان والتقدير ويقدم غاذتهم بحب ، ولو لا ضيق المساحة لتقى هنا صفحاته كلها ، خاصة ، ليديا ، المرأة الفلاحية الجسور التي أسدت إلى الثورة الكوبية من جلال الأعمال ، ما يقف أمامه التاريخ صاغراً محترماً ، وهي التي كانت همة الوصول بين الثوار و العالم الخارجى .

إن تقدينا هنا دور فلاحى كوبا فى ثورتهم ، إنما هو نوع من مد البصر إلى عالم آخر ، لنعرف معكم أن الفلاح فى كل مكان - لا يزال به فلاحون - هو وقود التغيير الحقيقي ، وصاحب المصلحة الأولى فى استقرار البلدان ونهضتها ، وخاصة إذا ما كانت هناك طبقة عاملة قوية وقادرة على إقامة تحالف مع الفلاحين والكافحين كافة.

مصطفى عباده

بعد أن عبرنا نهر أرجى تابعنا مسيراً في أراضٍ معروفة لدينا حتى وصلنا إلى دار الشيخ مندوza Mendoza وكان علينا أن شق طريقنا بواسطة الفوبيون في الغابات التي لم يدخلها بشر منذ عهد بعيد ، مما جعل تقدمنا بطريقاً جداً . وقضينا الليل فوق أحد تلك المرتفعات نعاني الأمرين من الجوع ، ولازلت أذكر - كما أذكر أقضم ولائم العمر - اللحظة التي قدم لنا فيها الفلاح كريسيبو إثاء يحوى أربع سجقات استطاع أن يوفرها من الأيام السابقة ، قائلًا إنه يهديها للرفاق . وقد تذذتنا - أنا والفالح وفيديل ورفيق آخر - بهذه الوجبة الهزيلة ، كما لو كانت وليمة رسمية.

وانتهي المطاف في بيت العجوز مندوزا القائم في ديريتشا دي كاراكاس ، وقدم إلينا صاحب البيت بعض الطعام . وبالرغم من خوفه الشديد ، فقد تعود على استضافتنا في بيته كلما مررت به مستجيماً لروابط صداقته مع كريستشيو بيريز ، ومع غيره من الفلاحين الموجودين في القرفة.

لقد كانت المسيرة شاقة على ، إذ أصابتني نوبة مalaria ، ولو لا أن - الفلاح - كريسيبو والرفيق العزيز خوليوا أكوستا زينون قدما لي من العون الشئ الكثير ، لما استطعت اجتياز تلك الحقبة الشاقة من أيام مرضي . وعندما كنا نصل إلى مثل هذه الواقع لم يكن من الممكن أن ننام داخل البيوت ، غير أن حالي الصحية وحالة « الغاليشي » موران - الذي كان دائمًا عرضة للمرض - جعلت من اللازم علينا أن ننام تحت السقف ، بينما انتصرت القرفة إلى حراسة المنطقة من غير أن تدخل إلى البيت في غير وقت الأكل .

ووقع في تلك اللائمة حادث عجيب فتح عيوننا أخيراً ، بعد جمعه إلى عدد من القرائن الأخرى . ذلك أن أيوتيميغيرا كان قد ادمى قبل ذلك أنه رأى فيما يرى النائم أن سيرخيو أكونيا قتل ، والأكثر من ذلك أنه حدد أن قتله تم على يد العريف روسيلييو ، وقد أثار ذلك مناقشات فلسفية طويلة في موضوع معرفة ما إذا كان التنبؤ بالأحداث بواسطة الأحلام ممكناً أم لا . وبصفتي المكلف بالمحاضرات الثقافية والسياسية اليومية ، فقد شرحت للرفاق أن ذلك مستحيل ، وأنه إذا حدث فلا يدعوا أن يكون مصادفة نادرة ، وأنا جميعاً كنا نتوقع مثل هذه النهاية سيرجييو أكونيا ، وأن روسيلييو مشهور بالجرائم الوحشية التي يرتكبها في طول البلاد وعرضها ، إلخ.

غير أن أونيفرسو سانتشيث بعث القلق في نفوسنا وتبهنا إلى ضرورة اليقظة والحذر عندما أعرب عن اعتقاده بأن أيوتيميغيرا ليس أكثر من رجال ، وأنه لا بد أن يكون قد سمع الخبر من بعض الناس مادام قد غادر المعسكر في اليوم السابق ، ثم عاد حاملاً معه خمسين علبة من الحليب ومصباحاً عسكرياً.

كان خوليوا زينون أكوستا المشار إليه سابقاً - وهو الفلاح الأمي البالغ الخامسة والأربعين من العمر - أشد المتخمسين لنظرية انتقال الأفكار ، ولابد لي من الحديث عن هذا الرجل الرائع ، فقد كان

أول تلميذ لى فى لاسيبيرا ، وكانت أبذل مجهودات صادقة لتعليميه الكتابة والقراءة كلما عسكنرا فى مكان ما ، وكانت أنتهز كل فرصة ممكنة لأعلمه الأبجدية ، وقد أقبل خوليوبثينون على التعلم بقريحة فذة مولياً ظهره للأعوام التى مرت من حياته ، ومتطلعاً دائمأ إلى المستقبل المشرق . ولعل الدرس الذى يمثله هذا الرجل جدير بأن يكون هذه السنة مثالاً لكثيرين من الفلاحين من رفاقه فى تلك المنطقة زمن الحرب وأولئك الذين يعرفون قصته ، قدم خوليوبثينون أوكوستا فى ذلك الحين ، خدمات جلى كان الرجل الذى لا يعرف الكلل ، والمطلع الوحيد على المنطقة التى نعسكر فيها ، كان الرفيق الذى يواسى رفاقه وقت الشدة ، ويبدل العون للرفاق المدنيين الذين لم يصلب عودهم بعد ، بصورة كافية ، كى يتخلصوا من المارق وكان هو الذى يجلب الماء من النبع البعيد والذى يوقن النار بسرعة بالغة ، والذى يعرف الأماكن الصالحة لإضمار النار فى الأيام الماطرة . وبكلمة واحدة كان خوليوبثينون أوكوستا الرجل - المجموعة فى ذلك الحين.

فى التاسع من فبراير ١٩٥٧ انطلق ثيرو فرياس ولويس كريسبو كعادتهم بحثاً عن المؤونة ، واستمر الهدوء فى كل المنطقة حتى العاشرة صباحاً عندما تمكן فلاج انضم إلى الفرقـة حديثاً يدعى أميليو لويراندا من القيس على شخص عثر عليه متلصصاً فى جوار المعسكر ، وقد تبين أن الأسير يمت بقرابة إلى الرقيق كريستينيو ، المستخدم فى أحد مخازن سىستينو حيث تعسـكـر فرقـة كاسيلاس ، فأخـبرـناـ بـأنـ كـاسـيلـاسـ موجودـ فـىـ أحـدـ الـبيـوتـ الـقـرـيبـةـ عـلـىـ رـأـسـ ١٤٠ـ جـنـدـيـاـ ، وـأـنـ باـسـتـطـاعـتـ اـعـتـادـتـ رـؤـيـتـهـمـ مـنـ مـكـانـاـنـاـ عـلـىـ أحـدـ الـمـرـتـعـاتـ الـجـرـاءـ ، فـىـ الـمـنـتـائـ ، كـمـاـ أـخـبـرـنـاـ الأـسـيـرـ بـأـنـ قـابـلـ اـيـوـتـيمـيـوـ ، وـأـنـ هـذـاـ الـآخـيرـ أـفـادـ بـأنـ الـمـنـطـقـةـ سـتـصـفـ فـىـ الـغـدـاءـ . وـفـعـلـاـ فـقـدـ بـدـأـتـ قـوـاتـ كـاسـيلـاسـ تـتـحـركـ دـونـ أـنـ تـمـكـنـ قـطـ مـنـ أـنـ نـعـرـفـ وـجـهـتـهاـ بـالـضـيـطـ . وـبـدـأـتـ الشـكـوكـ تـسـاـورـ فـيـ دـيـلـ : إـنـ سـلـوكـ اـيـوـتـيمـيـوـ الـعـجـيبـ قـدـ نـبـهـ فـكـرـنـاـ النـادـأـ خـلـيـاـ فـيـ دـيـلـ بـاتـخـاذـ مـاـيـلـزـ لـقـادـيـ مـقـاجـاتـ أـخـرىـ . وـأـصـدـرـ فـيـ دـيـلـ أـمـرـاـ بـالـانـسـاحـابـ ، فـتـحـرـكـنـاـ نـحـوـ قـمـةـ الـهـضـبـةـ حـيـثـ اـنـتـظـرـنـاـ رـفـاقـنـاـ الـذـيـنـ ذـهـبـوـ لـالـاسـطـلـاعـ . وـلـمـ تـمـضـ بـرـهـةـ حـتـىـ أـقـبـلـ ثـيـروـ فـرـيـاسـ ولوـيـسـ كـرـيـسـبـوـ : إـنـهـمـ يـلاـحـظـانـ شـيـئـاـ غـيـرـ عـادـيـ . وـبـيـنـمـاـ نـحـنـ مـسـتـغـرـقـوـنـ فـيـ مـنـاقـشـتـهـاـ لـمـ ثـيـروـ رـيـونـدوـ شـبـاـ يـتـحـركـ ، فـأـشـارـ إـلـيـنـاـ أـنـ نـصـمـتـ ، وـلـقـمـ بـنـدقـيـتـهـ ، وـفـيـ الـلحـظـةـ تـفـسـهـاـ انـطـلـقـ عـيـارـ نـارـىـ ، وـجـاتـ رـشاـشـةـ فـيـ أـعـقـابـهـ وـفـيـ مـثـلـ لـمـحـ الـبـصـرـ . اـمـتـلـأـتـ الـأـجـوـاءـ بـالـرـشـقـاتـ وـالـانـفـجـارـاتـ . كـانـ الـأـعـدـاءـ يـرـكـزـونـ هـجـومـهـمـ عـلـىـ الـمـاـكـانـ الـذـيـ كـنـاـ مـعـسـكـرـيـنـ فـيـ قـبـلـ فـتـرـةـ قـصـيـرـةـ . وـوـزـصـيـعـ الـمـعـسـكـ خـالـيـاـ فـيـ مـثـلـ لـمـحـ الـبـصـرـ أـيـضاـ . وـعـلـمـ بـعـدـ ذـلـكـ يـكـلـ أـسـفـ أـنـ الـرـفـيقـ خـوليـوبـثـينـونـ أـكـوـسـتـاـ قـدـ ظـلـ فـيـ قـمـةـ الـجـبـلـ إـلـىـ الـأـبـدـ . إـنـ الـفـلـاحـ الـجـاهـلـ ، الـفـلـاحـ الـأـمـيـ ، الـذـىـ أـدـرـكـ الـمـسـتوـلـيـاتـ الـجـسـامـ الـتـىـ سـتـحـمـلـهـاـ الـثـورـةـ بـعـدـ النـصـرـ الـعـسـكـرـىـ ، وـالـذـىـ أـخـذـ يـعـدـ نـفـسـهـ لـتـلـكـ الـمـسـتوـلـيـاتـ اـبـتـادـ مـنـ الـعـرـوفـ الـأـبـجـديـةـ ، لـمـ يـسـتـطـعـ إـنـهـاءـ مـهـمـتـهـ الـعـظـيـمـةـ . أـمـاـ بـقـيـةـ الـرـفـاقـ فـقـدـ تـسـلـلـوـ خـارـجـ مـنـطـقـةـ

القتال وتبعثروا في كل الأحياء . وأما حقيتي الشهيرة ، التي كنت فخوراً بها أيماء فخار ، المشوهة بالأدوية والطعام والكتب والأغطية ، فقد بقىت في مكانها ، وكل مانجحت في إنقاذه هو معطف من جيش باتسيتا كنت قد غنمته في معركة لابلاتا ، وقد أطلقت ساقى للريح حاملاً هذا المعطف.

#### أيام المسير

قضينا الأسبوعين الأولين من شهر أيار في السير نحو هدفنا دون توقف كنا في مطلع الشهر فوق إحدى القمم القريبة من تيركينو ، وقد اجترنا مناطق عديدة شهدت فيما بعد فصولاً مهمة من تاريخ الثورة ، هكذا مررتنا بسانتا آنا Santa Ana وهومبريتو Hombríto ، وبعد بيوك فيريدي Verde وقمنا على بيت اسكونديرو في المايسترا ، ثم تابعنا مسيرنا حتى « هضبة الحمار » . أما اتجاهنا شرقاً فقد قمنا به للحصول على شحنة من الأسلحة قيل إنها ستصل من سانتياغو إلى هناك قريباً من أورويغيا ، في جوار « هضبة الحمار » .

استغرقنا سيرتنا أسبوعين كاملين . وفي إحدى الليالي خرجت لقضاء حاجة طبيعية ، فضلت طريري ولبشت مدة ثلاثة أيام إلى أن التقى أخيراً بالرفاق عند المكان المسمى أومبريتو . وفي هذه الأيام الثلاثة لمست لمس اليد كيف أثنا نحمل فوق ظهورنا كافة التجهيزات الالزامية كالملح والزيت الأساسيين والأطعمة المعيبة بما فيها الطليب وكل ما يلزم للنوم ولإيقاد النار ، بالإضافة إلى أداة أساسية كان لي فيها ذلك الحين ملء الثقة : البوصلة ، وإن وجدتني هائماً استفدت بالبوصلة ، غداة تلك الليلة الرهيبة ، وظلت مسترشاراً بها طوال يوم ونصف اليوم ، كي يتبعن لي بعدئذ أثني مازلت ضائعاً . ووصلت إلى بيت أحد الفلاحين أخيراً، فقادوني إلى معسكر الجيش الشوري . وتذكر بعد ذلك أن استعمال البوصلة في إقليم متعرج ومفترض كسييرا مایسترا لا يحدد الاتجاهات بدقة ولذلك يجب الاستعانة بدليل ، أو بعرفة وثيقة بالمنطقة ، كما حدث فيما بعد ، حين جاء دورى ، بالضبط لقيادة الأعمال العسكرية في منطقة أومبريتو .

تأثرت باللغ التأثر للقاءحار الذي استقبلنى به الرفاق لدى عودتى إليهم ، وكانوا قد انتهوا في تلك اللحظة من محاكمة ثلاثة جواسيس حكم على أحدهم ويدعى نابوليس بالموت . وقد ترأس هذه المحكمة الشعيبة الرفيق كاميلو .

كان على ، في تلك الأيام ، أن أقوم بواجباتي كطبيب تجاه الأهالى فى كل قرية نحل بها ، وبتلك الهمة رتيبة بالنظر لقلة الأدوية وتشابه الحالات السريرية : فقد كانت النساء اللائي هرمن قبل الأوان يشتكين دوماً من تساقط أسنانهن ، أما الأطفال فكانوا يعانون غالباً من انتفاخ بطونهم وكانت أكثر الأمراض شيئاً الكساح والطفليات وسوء التغذية ، ولا زالت هذه الأمراض سارية حتى الآن ، ولكن نسبتها انخفضت كثيراً عن ذى قبل ، فقد التحق هؤلاء الأطفال « بمدينة كاميلو تشيانغويروس

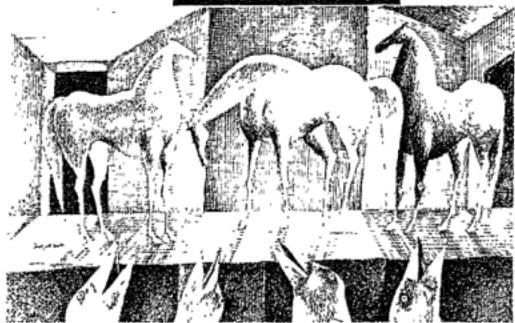


المدرسية » حيث استعادوا صحتهم وأصبحوا أطفالاً آخرين يختلفون تمام الاختلاف عن تلك الهياكل الشاحجة التي عرقتها « مدینتنا المدرسية » الرائدة.

أخذ الشوار والجماهير الفلاحية بالانصهار شيئاً فشيئاً في كتلة واحدة دون أن يستطيع أحد القول في أي وقت من الدرب الطويل تم هذا الانصهار ، وفي آية لحظة أصبح ما أعلن عنه حقيقة صميمية ، وفي آية لحظة أصبحنا جزءاً لا يتجزأ من فلاحيتنا . وكل ما أعلم - فيما يخصنى - أن هذه المعاينات الطيبة لفلاحى سيبيرا مايسترا قد حولت قرارى العقلى والرومانسى حتى درجة ما ، إلى قوة أصفى وأصلب بما لا يقاس . ولم يشك أهالى سيبيرا مايسстра قط ، هؤلاء الرجال والنساء الصادقين والمصابرون ، في الدور العظيم الذى لعبوه فى صياغة أيديولوجيتنا الثورية .

رقى الرفيق غيريرو غارثيا إلى رتبة نقيب في ذلك المكان ، وعهد إليه باستقبال كل الفلاحين المستجدين في الجيش ، ومن يدرى ، فعل غيريرو نسى تاريخ ترقيته ، ولكننى دونته في مذكرتى : السادس من آيار ١٩٥٧ .

في اليوم التالي ، تركتنا هايدى سانتا ماريا لإجراء بعض الاتصالات مزودة بتعليمات دقيقة من فيديل ، وبعد ذهابها بيوم واحد وصلتنا أباء اعتقال « نيكاراغوا » الرائد إيفلسياس الذى كان مكلفاً بمهمة إحضار الأسلحة . وقد أحده اعتقاله بلبلة كبيرة فى صفوفنا ، إذ كيف تصلنا الأسلحة إذن ؟ ومع ذلك تابعنا سيرنا فى نفس الاتجاه قاصدين جبل بورو ، حتى وصلنا إلى منخفض صغير قرب بيونو دل أغوا ، حيث وجدنا فسحة من الأرض مع مجموعة من الأشجار المهجورة فى وسط سيبيرا مايسстра وكوخين مهجورين ، وهنالك اعتقلنا عريفاً من جيش العدو ، قريباً من الطريق العام ، اشتهر بجرائمها منذ زمن بعيد .



## الهروب إلى المقاومة

### شاهنده مقلد

إذا كان المؤرخون يرون في عصر محمد على بداية لمصر الحديثة فقد واجه الفلاحون عموماً في عصره نظاماً عمومياً للسخرة وجبائية الضرائب الباهظة وعسف الجباة وظلم المحاكم المختلفة وعدم عدالة توزيع المياه وانتزاع الأرض من أجل دفع الكوبيونات الخاصة لتسديد الديون المصرية «ومع السيطرة الأوروبية من مراقبة وغيرها كان لأبد من مزيد من الأموال وبالتالي المزيد من التعذيب فازداد استعمال الكرباج على أجياد الفلاحين وصدر منشور للمديرين والمأمورين مفاده أن يحصل من الفلاحين الأموال المتاخرة عليهم لثلاث سنوات قبلة وإذا حصل امتناع عن الدفع يكون الالتزام ببيع الأرزاق والمحاصيل ثم بيع الماشي والأطيان.

إن قصص ما تعرض له الفلاحون هي حكايات دامية ومؤلمة وتتسم بالقصوة وكما قال أحد أعضاء مجلس العموم البريطاني في ذلك الوقت «إن صوت الكرباج يسمع على ظهر الفلاحين المرهقين المثقلين بالضرائب والأعباء من أجل الحصول على الذهب لإمداد البيوتات المالية» لكن الفلاح لم يستسلم بل ثارت جموعه ونطق بالمعارضة حين فاضت ألام نفسه وقد تعددت أساليب التعبير عن الضيق والتندم بتأييد كل موقف يوجه ضربة لمتسغليه وكانت أولى الخطوات هي الهروب من العمل في الأرض، فهي أرض لا يملكونها ولا يملكونها ولا يملكونها منها وكان ذلك الهروب هو شكل من أشكال المقاومة السلبية في الكفاح من أجل الحرية . صور نائب القنصل البريطاني هذا الوضع قائلاً: «استمررت هجرة الفلاحين تركوا منازلهم بسبب الضغط المتزايد عليهم هجرواها على وجهم مسحات الغم والفقر والعذاب».

وقد سمي هؤلاء بالمسحبين وكثير عددهم بدرجة أقلقت الحكومة ومجلس شورى النواب.. إلا أن هذه المقاومة السلبية ما لبثت أن عبرت عن نفسها في خطوات عملية.. لقد كانوا يتحركون تجاه الثورة وبدأت هذه التحركات تدرج لتعبر عن ارادتهم في ضرب السلطة الموجدة وإيذانها وشهدت السنوات الأولى من حكم الخديو إسماعيل قدرًا كبيراً من الشغب والاضطرابات بين فلاحي الصعيد وقد اتمرد رجلاً يدعى «أحمد» ادعى أنه من احفاد الرسول ص واعتبره الفلاحون ولها ونادي بأنه سيكون حاكم مصر .. وما لبث أن تحول الأمر إلى ثورة بالصعيد قاد الخديو في مواجهتها حملة مسلحة قتل فيها قائد الثورة ودمرت الأرض الزراعية .. وفي عام ١٨٨٠ انتقلت الاضطرابات إلى شمال الدلتا وعم الوعي بتلك الظروف الصعبة التي مر بها الفلاحون فخلقت منهم أشخاصاً يفهمون ويتدبرون ويحذرون عن الطاعة والخنوع. كتب مراسل التايمز في ذلك الوقت يقول، لست مبالغًا إذا قلت إن في القاهرة الآن مئات المشايخ يمثل كل منهم قرية من القرى .. لقد جاؤوا بعراض يشرحون فيها بؤس أوضاعهم».

وتقوم الثورة العربية ليكون الفلاحون هم دعامتها وقوتها الرئيسية فقد عبرت عمما يتطلع إليه هؤلاء المعدبين من حياة حرفة كريمة يقول الدكتور محمود الحصيف في كتابه «أحمد عرابي المفترى عليه» . واصفاً الموقف حينما تواجه عرابي مع الخديو توفيق «الموقف رهيب بالغ الرهبة ففي هذا الجانب حيث يقف الجندي نرى مصر قد أيقظتها المحن والواقع تتمثل في هذا الجندي الفلاح تجري على لسانه كلمتها في غير التواء أو تلعثم وفي الجانب الآخر صاحب السلطان الموروث تفضبه وتذهله هذه البیقة هنا الحرية الوليدة والديمقراطية الجديدة وهناك التقاليد العتيدة والأوتقراطية العنيدة. ثم يقول بعد معركة كفر الدوار والتي استتبس فيها جيش الثورة العربية «حسب هؤلاء الفلاحون فخرًا أن يخوضوا غمار المعارك لأول مرة في تاريخهم الطويل مرافقين عن مبدأ من أجل المبادئ الإنسانية وهو مبدأ الحرية الزهراء وحسب قادتهم أن يكون أول فلاح في مصر نادي بالحرية في قومه ثم وقف يذود عنها في ميدان القتال».

وفي أحضان الفلاحين اختباً عبد الله التدين خطيب الثورة العربية واحد قادتها ولم تفلح قوات الاحتلال في العثور عليه برغم أحكام الاعدام التي أصدرتها وأثر الفلاحون الموت على أن يسلموا عبد الله التدين إلى سلطة الاحتلال.

ويهزم الويس عرابي كما يقول الفلاحين تعبرًا عن خيانة الإقطاعيين للثورة العربية . إلا أن نضال الفلاحين يتواصل طلباً للحرية والاستقلال وتفتح قرية دنشواى إحدى قرى محافظة المنوفية رمزاً مشرقاً لصراع الفلاحون المصريين ضد الاستعمار البريطاني حينما هب زهران وصاحبه من الفلاحين مدافعين عن حرمة أرضهم من دنس جنود الاحتلال فعلقت لهم المشانق ونكل بهم ويأسرون وانتقضت مصر كلها ومعها احرار العالم تبين هذه الجريمة البشعة ،

وفي ثورة ١٩١٩ يعلن الفلاحون وأبناؤهم من المثقفين الوطنيين قيام أول جمهورية على أرض مصر ، وهي جمهورية زفتى إحدى قرى محافظة الغربية ويسجل الورود ملئ أحد القنوات الرئيسية لقوى الاحتلال الانجليزى فيصف الوضع فى مصر يوم ٣/١٨ سنة ١٩١٩ قائلاً: «لقد جاهرت مديرية البحيرة والغربية والمنوفية والدقهلية بالثورة وعندما حاولنا خرق الحصار بتسيير قطار تحت الحراسة إلى الصعيد عاد إلى القاهرة من محطة (الرقة) محطم العربات مشوهاً . لقد بدأ الفلاحون فى بحرى وقبلى يدمرون المحطات».

ومن ثم لم يجد الاحتلال مقراً أمام هذه الثورة العارمة للفلاحين المصريين والشعب المصرى بكافة طبقاته وفنته إلا بالافراج عن زعماء الثورة وعلى رأسهم الزعيم سعد زغلول.

وفي بداية الخمسينيات من هذا القرن تصاعدت حركات الفلاحين ضد كبار المالك من أجل الأرض والحرية .. في بهدت وكفور نجم وساحل سليم لتمهيد الطريق لنفر من أبنائهم فى جيش مصر ليعلنوا فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ الثورة على الملكية والإقطاع . وكان الفلاحون المصريون هم أول من يادر بتأييد الثورة والوقوف إلى جانبها وجاء صوتهم من قلب كمشيش إحدى قرى محافظة المنوفية.

إن ملحمة نضال هذه القرية هي نموذج كاشف لحقيقة نزوح الفلاحين المصريين وأبنائهم إلى الحرية . إنها قريتى التي أشرف بالانتساب إليها . وفي هذا الإطار اسمحوا لي بأن القى الضوء على مسيرتها النضالية وأن أتخذ منها نموذجاً يجسد توق الفلاحين المصريين وأبنائهم إلى الحرية الحقيقة المبنية على حق الإنسان في العيش بكرامة وشرف دون ذل أو مهانة.

لقد تعرضت هذه القرية فيما قبل ثورة ١٩٥٢ لقهر إقطاعى لا مثيل له استخدمت فيه أساليب القرون الوسطى من اغتصاب الأرض بالقهر والإرهاب ، التحكم فى مياه الري ، إجبار الفلاحين على العمل سخرة فى حقولهم .

احتكار تجارة القطن وكذا تجارة المواد التموينية والبنور والسماد حرق مصنع الكتان أغلق المدرسة الوحيدة التى كانت بالقرية حرمان الفلاحين من حقهم فى إقامة الأفراح أو حتى الماتم إلا بأمر منه . ولقد أدى ذلك القهر الإقطاعى إلى هرب كثير من أبناء الفلاحين إلى محافظات أخرى وأصبحت القرية تحت الحكم الإقطاعى سجنًا كبيراً للفلاحين . وقد أرسل أحد أبنائهم رسالة إلى والده يقول فيها: «بابا عيش ييك يوم ولا تعيش فرخة سنة».

فى محاولة لدفعه إلى الثورة ضد الأسرة الإقطاعية وكان شباب الفلاحين الذين أتيحت لهم فرصة الهرب إلى خارج القرية والالتحاق بالتعليم هم القوة التى قاتلت حركة المقاومة . وانطلق صلاح حسين ليعلن لهم فور قيام ثورة ١٩٥٢ تحديداً يوم ٤ سبتمبر ١٩٥٢ «أيها الفلاحون لقد قامت ثورة ٢٣ يوليو من أجلكم ارفضوا السخرة طالبوا بآراضيكم المقتدية عيشوا أحراراً فوق

أرضكم.

وأندلعت شرارة الثورة فوق الأرض ودارت معارك مجيدة بين الاقطاع وال فلاحين غيّبتهم السجنون والمعتقلات حيناً والحقوا الهزيمة بالاقطاعيين حيناً آخر.

وتمكنوا في الفترة من ١٩٥٨ حتى ١٩٥٢ أن يحققوا جزءاً من أهدافهم فألغيت السخرة ، والغيت العمودية ، وتم تحرير تجارتهم وموادهم الإنتاجية من سيطرة الأسرة الإقطاعية وماد جزء من الأرض المغتصبة إلى أصحابه وفي خضم هذا النضال سقط الشهيدان أبو زيد أبو رواش وعبد الحميد عتّر يحتضنون التراب الأسمري وتحتضنهم سواعد الفلاحين مقسماً على مواصلة المسيرة.

وفي عام ١٩٥٩ تعتقل كوكبة من قادة القرية ضمن حملة اعتقال الشيوعيين ثم يطبق العزل السياسي على الصفي الأول من قيادات القرية جنباً إلى جنب مع الاقطاع الذي حاربوا ويتم انجاز المزيد من الانتصارات في هذه المرحلة من ٥٨-٦٦.

\* الفوز في معركة الاتحاد القومي

\* كشف تهرب الاقطاعيين من قوانين الإصلاح الزراعي ومصادر الأرض وتوزيعها على الفلاحين.

\* استخلاص الجمعية التعاونية من براثن الاقطاعيين لصالح الفلاحين.

\* الفوز بجميع مقاعد الاتحاد الاشتراكي.

\* تنشيط نقابة العمال الزراعيين.

\* نشاط سياسي مكثف متعدد إلى خارج العزبة.

\* رفع شعار المزرعة التعاونية والسعي إلى البدء في تنفيذها.

\* تشكيل لجنة الدعوة والفك وفق برنامج مستقل تضعه قيادة القرية اثمرت كوارث فلاحين واعية ومنتفقة.

لقد اتسعت آفاق الفكر والنضال الفلاحي ليشمل القضايا الفكرية والنظرية والتحرك الفعلى على المستوى الوطني والقومي في مواجهة ما أدركه قائمهم «صلاح حسين» من خطورة تحركات الرجعية في الداخل وتبعinya الاستعمار والصهيونية في الخارج . ولم تكن مصادفة بعد أن وصلت الحركة النضالية في هذه القرية إلى هذه الأبعاد فكرياً وسياسياً وحركياً إلا أن تتطرق رصاصات الغدر والتخلف في ٣٠ أبريل سنة ١٩٦٦ لقتل صلاح حسين ابن الفلاحين البار.

وهبت مصر كلها من أقصاها إلى أداتها تساند قرية كمشيش وتوأزرها واتسعت سواعد القرية لتضم في أحضانها أشرف وأدقى وأعظم نساء ورجال وشباب مصر من الفلاحين والعمال وكبار الصحفيين والكتاب والأدباء والشعراء والفنانين وتحولت ذكرى استشهاد صلاح حسين في

- ٣٠ أبريل من كل عام إلى مؤتمر قومي ووطني تشارك فيه كافة القوى التقدمية والوطنية والقومية والاشتراكية ترتفع من جنباته المطالب المشروعة للشعب المصري والعربي بالديمقراطية والعدالة الاجتماعية والتصدي للإمبريالية والصهيونية وخاصة قيادة كمشيش معارك ضارية دفاعاً عن حقوق الفلاحين في مواجهة قوى الرجعية التي إستطلعت بالنكسة لتنقض على المكاسب التي تحققت لهم بنضالهم ودماء شهدائهم.
- \* شاركت كمشيش بكتيبة من نسائها ورجالها في صفوف المقاومة الشعبية التي كان من المفروض أن تتصدى للعدو الصهيوني على مدن القناة سنة ١٩٦٧.
- \* تم تبني ٢٠ امرأة ورجلًا وشابة إلى خارج محافظة المنوفية عقب أحداث مايو ١٩٧١ التي قادها السيدات بهدف الإنقلاب على ثورة يوليو لإبعادهن عن انتخابات الاتحاد الاشتراكي فتقىمن الصنف الثاني لدخول الحركة الانتخابية وتحقق له الفوز الكامل.
- \* اعتقل العديد من نسائها ورجالها على مدى سنوات ٨١-٧١ ضمن صفوف الحركة الوطنية التقدمية التي تصدت لنهاج كامب ديفيد.
- \* وكان أهم إنجازاتهم هو العمل والمساهمة النشطة والفعالة في تحويل حلم شهيدتهم وحلم الحركة التقدمية المصرية في العمل على تكوين اتحاد عام للفلاحين المصريين ، وتكللت جهودهم بالنجاح وأعلن في ٢٠ أبريل ١٩٨٣ عن ميلاد أول اتحاد للفلاحين المصريين كمنظمة نقابية ديمقراطية تدافع عن حقوق الفلاحين وتسعى إلى تحقيق مطالبهم وفق برنامج يحدد أهداف الاتحاد.. ولائحة تحدد أسلوب عمله وحركته . ومجلس إدارة منتخب يقود مسيرته وضم المؤتمر الأول للاتحاد ٤٠٠ مندوب من ١٨ محافظة وانتخب رئيس مجلس إدارته.
- ومنذ ميلاد الاتحاد وهو يواصل الدفاع عن الحقوق المهدمة للفلاحين وفي القلب منها تعزيز المشاركة الديمقراطية التي كفلتها لهم الدستور.
- \* لقد شارك الاتحاد في التصدي لكل القوانين المعادية والسلالية لحقوق الفلاحين ومكتسباتهم التي تحققت لهم إبان المرحلة الناصرية وما زال يواصل معركتهم حتى الآن.
- \* أدان الاتحاد اتفاقيات كامب ديفيد وغيث السجون والمعتقلات العديد من قياداته ثمناً لهذا الموقف.
- \* تتصدى الاتحاد لمحاولة السيدات إمداد الكيان الصهيوني بمياه النيل.
- \* قاوم الاتحاد وما زال محاولات التطبيع مع العدو الصهيوني وتحديداً في الزراعة والرى- لجنة مقاومة التطبيع في الزراعة والرى- كما أن الاتحاد عضواً أيضاً في لجنة مقاومة التطبيع العربية.
- ولاشك أن جموع الفلاحين المصريين لا يزالون في حركة إيجابية يواجهون بها شوقيهم للحرية التي تعنى استقلال إرادتهم عن إرادة المسيطرین والمستغلين.



وختاماً فإن ما أريد أن استخلصه تحديداً من تجربة كمشيش النضالية :

أولاً: قصبة التنظيم فالحركة في كمشيش كانت منذ يومها الأول - حركة منظمة سواء بالشكل الهرمي (القيادة والقاعدة) أو بالشكل الأفقي (لجنة تنظيمية ولجنة جماهيرية).

ثانياً: أمنت قيادة الحركة النضالية في كمشيش بضرورة التسلیح في مواجهة الانقطاع المسلح.

ثالثاً: العمل المشترك والجيبي كان السمة الرئيسية لحركة كمشيش منذ البدايات فقد تضامن الفلاحون الفقراء مع مت受益ي الملك في مواجهة الانقطاع . تشكّلت ما أطلق عليه لجان الأحرار التي قادت العملية الثورية من الطلاب والفالحين والعمال أيضاً . وضعت قيادة الحركة في كمشيش يدها في يد كل القوى السياسية التي ساندتها ودعمتها في نضالها ضد الانقطاع في مراحلها الأولى وفي مواجهة مؤامرته بعد ٢٢ يوليو .

رابعاً: ربطت حركة النضال في كمشيش دائماً بين القضايا السياسية والقومية . وكان النضال ضد الاستعمار - والمشاركة بكتيبة من القرية في مواجهة العدون الثلاثي سنة ١٩٥٦ مرتبطاً في نفس الوقت بالنضال الشرس والتخطيط المحكم من أجل امتلاك مقدرات الجمعية التعاونية بالقرية . خامساً: التطور الدائم لأساليب الحركة مع ثبات الهدف في كل مرحلة نضال سياسي أو مسلح تحرك جماهيري أو سري أمنت القرية أن الأساليب يجب أن تكون دائماً متعددة وحيوية وملائمة لطبيعة كل مرحلة ومستهدفات كل معركة .

سادساً: كان من خصائص كمشيش أنها في نفس الوقت الذي ترتبط فيه قيادتها فكريياً أو عضويًا بالقوى السياسية المختلفة حريصة على أن يكون لقيادتها المحلية حرية إصدار القرار الملائم في اللحظة المناسبة .

سابعاً: استمرارية النضال رفع فلاحو كمشيش دائماً شعار «فلتنهزم أو ننتصر ولكن تبقى المعركة مستمرة» .

وما زالت المعارك مستمرة . وما زلت ألوذ مع الفلاحين بالاختيار الوحيد ، ألا وهو المقاومة فليس بعدها إلا المذلة والهوان .



## محاولة في التنظير (١)

### في السينما فلا حون ومتفرجون

مهدأه إلى الشاعر عبد المنعم رمضان

#### على عوض الله كرار

\* شكرًا للأحباء الذين لم ينزعجوا من تليفوني السائلة عن معلومة معينة تخص تأملاتي هذه ، وأخص بالشكر : د. أبو الحسن سلام / عبد الله هاشم / مصطفى نصر / جابر صبرة . كذلك الأحباء الذين أزعجتهم بقراءة كل فكرة تناولتها هنا عبر التليفون طمعاً في المزيد من الاستفادة ، وأخص بالشكر : أحمد الشريف / محمد عبد العظيم . مصر بلد الفلاحين ... العمال المصريون لم يصبحوا بعد طبقة عمالية .. هم ما زالوا فلاحين .. كذلك الموظفون .. المديرون .. حتى رؤساء الوزارات والحكومات التي مرت على مصر . ربما لهذا (ولأسباب أخرى) لم يكن مصر خطط التنمية سوى مرة واحدة أو مرتين في الخمسين سنة الأخيرة . الفلاح يرمي البذرة ثم يراقبها وهي تنموا بذاتها ، يكتفي أنه مهد التربية لها ، ومن وقت لآخر يدها بالماء ، وإن لاحظ أى اعتداء عليها سارع بالمبادرات .. حكومات مصر تشبه هذا الفلاح .. بل هي هذا الفلاح ...

ترمى الكلمة / الفكرة / القرار / القانون ، إلخ ...

ثم تتركها لتطرح بذاتها السمن والسلل.

فقط ، لكل منها بطاقة تموين تمدها ، على فترات معينة ، بالحد الأدنى من الضروريات.. وإذا هاجمها عدو تسرع بمقاتلاته بأسلوب واحد لا يتغير، وإن حدث التغير ، فسرعان ما يأخذهم الحنين إلى استكمال المقاومة بالأسلوب القديم..

رغم ، ورغم ، ورغم

رغم نصائح الصيدلي وطبيب الأسنان بتغيير المعجون ، والفرشاة ، كل فترة زمنية حتى لا تتألفها الميكروبات وتكتسب منها مناعة، لا تحميها فحسب ، بل تقويها ، ولا يكون أمامنا سوى أن ننزع أسناننا تابا فتابا ، وضرسنا فضرسنا ، وهذا من أولى مطالب السلطة العسكرية الحاكمة برداء مدنى الولايات المتحدة الأمريكية التى بقدر ما أبغضها (لحربيها العدوانية) أحبتها (سينماها الجميلة) التي وقف عدد من مشاهيرها ضد سياسات بوش الامرة بخلع أسلحة الدمار الشامل من كافة دول العالم ، ما عدا دولته هو وبحفله الأساسيين وعلى رأسهم (إسرائيل). ولا كان كلامي في السينما ، وعن مادتها التي هي في الأساس : أنا وأمثالى من ذوى الجنون الفلاحية ونعمى جميعا في مهنة ترويحية واحدة ، ندفع لها نحن الثمن وتمتحنا هي حرية اختيار الوقت والمكان ، هذه المهنة هي الفرجة:

(١) على الوالد (٢) على الأفراح (٣) على المسرحيات

(٤) على التليفزيون (٥) على مصائب الناس (٦) على خناقة في الشارع

(٧) على بنت حلوة تقلع عن جسمها الهدام، وشاب من وراء ستار شفاف فى بلکون مقابل يراقبها ..

(٨) وعلى الأكثر انتشارا ، ومحبة ، وحميمية: السينما صديقة الفقراء ورفيقة رومانسيات الصبا ..

لذا سيكون أول كلامي الآخذ حقه في التفصيل والتوضيح (بعد التترات السريعة المصورة لطبيعتنا الفلاحية على طريقة الفيديو كلip قبل مروره بالكومبيوتر) عن أسلوب الفرجة الفلاحى: المتفرج المصرى يختلف عن المتفرج المدنى فى باريس أو لندن مثلا. كيف عرفت هذا؟.. بالتأكيد صادقنا متفرجين أصحاب فى دور العرض السينمائى المتميزة،ولاحظاهم على ضوء الشاشة وهم فى حالة سكون تام، كانوا فى حفل موسيقى أو داخل كنيسة، وهناك موعدة تأخذ طريقها إلى قلوب المتعبدين، وأى اصطدام يحدث بينها وبين حرف واحد يخرج عفوا من متعدد، قد يحرقها قليلا عن المكان الذى قصدت أن تسكته.

وربما لأن المتفرج الأوروبي هو ابن التطور الصناعى البالغ من العمر نحو أربعة قرون وهو

تطور قائم على مبدأ تقسيم العمل الذي انتقل إلى التعليم والمناهج الدراسية وإلى المعارف البشرية من علوم وفنون وفلسفات ، إلى الذهن ذاته ، وطريقه في التفكير ، ثم (بطول الزمن وزخمه) انتشر تلقائيا في جسم الإنسان المدنى ، وصار ضمن ممتلكات الروح الرأسمالية التي راحت تعامل مع الفنون ومنها السينما ، بمنطقها الجديد : تقسيم العمل ، فالمئلون يقومون بأدوارهم على الشاشة وهي أنوار تتطلب الحركة والكلام والصراع ، والمتفرجون يقومون بدورهم الصامت الساكن.

أما المتفرج المصري فهو ابن لقرون طويلة جداً في الزراعة التي تطلب المشاركة في العمل ، وفكرة التقسيم عند المزارعين (ال فلاحين ) فكرة استثنائية ، و يتم داخل إطار المشاركة الجماعية . وهذا الحال شاهده في المواسم والموالد الدينية وفي أحزانهم وأفراحهم : الأجسام كلها في حالة حركة ، هي والأطراف . التعليقات بكافة أنواعها ودرجاتها من الخفة إلى الغلظة لا تستريح لحظة واحدة ( دائمًا هناك جماعة ما ، أو فرد ما ، في مكان ما ، من المولد أو الفرح يدل بتعليق ما ) . والتقسيم الاستثنائي داخل إطار المشاركة العامة يمكن فحصه في فصل الإناث البالغات عن البالغين من الذكور ، خاصة في الأفراح ( فيلم حسن ونعيمة لبركات وعبد الرحمن الخميس ١٩٥٩ ) .

وطالما ظلت في الذاكرة اليومية الحياة أمثل شعبية تحكم إليها ، فهذا يعني أننا ما زلنا ننتهي إلى صانعي هذه الأمثال وهم الفلاحون .. وطالما ظلت نساؤنا تطبع بنفس الطريقة الفلاحية المعقدة على ( التقليد ) فنحن ننتهي إليهم .

وألف النظر إلى التشابه الذي يحدث بين المتفرج المصري والمترج الأوربي أثناء مشاهدة كل منهما ل مباراة في كرة القدم . وهذا التشابه يعود إلى الجنون الفلاحية القديمة للمترج الأوربي الذي يذهب بفكرة التجمع القرى المتخصص لاسم ناديه الكروي إلى الاستاد الذي يأخذ فيه الصراع شكلاً جماعياً ، متداخلاً ومتلحمًا ببعضه البعض .

وفي ذلك التقليل من ( الفاولات ) فرصة كيما يتراكم التوتر والتشويق فتتشاءأ حالة الإثارة ومن ثم النشوة المطلقة التي تقف الانتقطاعات الكثيرة المتالية دون تتحققها .

ربما كان تخلص المساحة الرومانسية - كذلك كثافتها - من حياة المواطن الصناعي الأوروبي ، مما كان عليه أجداده من فلاحين سبباً من أسباب هذا العشق الجنوني لكرة القدم ، فهي تحقق فكرة الالقاء بالحبوب وسط فرح صاخب وعام ،

لم تعرف مصر النيل والطمى الخصيب حتى الآن غير الروح القروية الفلاحية . القبائل كانت على الأطراف ، وتثيرهم الاقتصادي الاجتماعي الثقافي يكاد لا يذكر والصناعة المصرية لم تنته

بعد من تشكيل ناس المدينة بطبعها.

ومع مرور ألف السنين تكونت روح الفلاح المصرى ..فما الذى حدث له فى المدينة حتى تشظت هذه الروح إلى فكريتين هما : الإزاحة والاقتتال وقد اندمجا تحت مسمى سياسى هو: الانتهازية التى وجدت مكانا فى صدر الشاب محسن(حمدى الوزير) فى فيلم «الحريف» لمحمد خان القائم توأ من قريته للالتحاق بالجامعة ، والذى انتهز فرصة انتحار(نجاح الموجى) واقتتص غرفته (الانتحار هو ازاحة ذاتية )، ثم انتهز فرصة طرد صاحب ورشة الأحذية لفارس(عادل إمام) ليقتتص مكانه (الطرد هنا هو إزاحة عن طريق شخص ثالث) وليس هذا فحسب ، فقد انتهز أيضا ، فرصة إنشغال فارس عن عشيقته التى تعمل معه فى الورشة وعرض عليها شباب الخام ، الذى لم تشكله أرقمة المدينة وحواريها بعد (تقطيع هاتان الشخصيتان مع شخصيتي الطالب شكرى سرحان القائم توأ من قريته للالتحاق بالجامعة ، والذى اقتتصته ) على العكس من محسن(صاحبة البيت التى هي أكبر منه عمرأ(تحية كاريوكا) فيلم : شباب امرأة ..لصلاح أبو سيف).

وأيضا ، على العكس من محسن كانت روح فارس مشبعة بفكرة التعاون ، فهو يساعد زملاءه الرياضيين من كبار السن ماديا ، ويقود فريقا لكرة القدم ، وهى لعبة تنهض (كما تحدثت من قبل) على أفكار منها فكرة التعاون . وكان فارس هو أول من استقبل ابن قريته (محسن) وأسكنه معه فى غرفته الضيقـة فى «الحريف». وإن لم تتشظ هذه الروح التعاونية ترتدى إلى هامش قباتى قديم حيث تحولت فكرة التعاون إلى فكرة التعصب ، ويبدا أبناء كل قرية أو محافظة ريفية فى تأجير وشراء شقق يحولونها إلى جمعيات ترعى شئونهم فى كل من المدينتين الكبيرتين : القاهرة والإسكندرية . ولا يكشف هذا التعصب عن وجده إلا أيام الانتخابات البرلمانية.

#### دخول

أنا من المؤمنين بأنه ما زال للممثل الشعبي : (ماحك جلدك مثل ظفرك) وجود ، على الرغم من تقديم العلوم السياسية والاجتماعية والسلوكية التى تجعل من مخالب الطبقة السائدة (لا أظافرها فحسب) على دراية أوسع وأعمق بما تحت جلد الطبقات المنسادة التى قد لا تستشعر ذاتيتها إلا ككتلة واحدة همها الأولى هو الحفاظ على بيولوجيتها ، كما أنها فى الغالب تتصرف فى أمور حياتها (وفىما بين بعضها البعض كأفراد وجماعات) متشبهة بأسياحها ، ومن هنا ينقلب المثل إلى (ماحك جلدك مثل ظفرك عدوك).

ومع هذا فما زال لهذا المثل : (ماحك جلدك مثل ظفرك عدوك). وجود ، إذ يصعب مثلا -فى عالم السينما نقل أحاسيس الفلاح الذى يعمل بيديه فى الأرض (كذلك العامل فى المصنوع) إلى

الشاشة ، دون أن تفقد شيئاً على مستوى الأداء التمثيلي ، فالممثل السينمائي يتنمي - غالباً - كفكرة وسلوك إلى برجوازية من البرجوازيتين (الصغيرة والمتوسطة). التي لا تستطيع التعرف على روح الفلاحين والتعبير عنها.

في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي ظهر جيل عظيم ورائد من المخرجين السينمائيين، وهم: كمال سليم، أحمد كامل مرسى، كامل التلمساني، محمد كريم، نizar Moustafa، فرنز كرامب . وكل منهم فيلم أو أكثر يعد من علامات السينما المصرية مثل أفلام: الدكتور ، سى عمر المخرج نizar Moustafa عام ١٩٣٩ ، عام ١٩٤١ العزيمة، للمخرج كمال سليم عام ١٩٣٩

النائب العام للمخرج أحمد كامل مرسى عام ١٩٤٦

السوق السوداء للمخرج كامل التلمساني عام ١٩٤٥

لاشين للمخرج فرنز كرامب عام ١٩٢٩

رصاصية في القلب للمخرج محمد كريم عام ١٩٤٤ .

كانت إدارة الدعاية والإرشاد الاجتماعي بوزارة الشئون الاجتماعية قد أصدرت عام ١٩٤٧ ، قراراً بعدم الإسهام إلى سمعة مصر، بإظهار بيوت الفلاحين القراء ومحبياتها ، الأمر الذي يكون قد أدى إلى إحجام المنتج المصري عن التعريف بالبيئة الريفية تقاضياً للتفسيرات الرقابية/ الفلاحون في السينما المصرية /أمجد حسن وأضيف من عندي: ليس تقاضياً فحسب ، فالممنتج السينمائي هو أولاً وأخيراً رأسمالي ، الربحية هي هدفه الأول والثاني والثالث فهو لقاء المنتجون يعملون على إضاءة الغالية العظمى من المترفين القادرين على الذهاب أسبوعياً إلى دور العرض السينمائي(هذا ما كان يحدث قبل انتشار التليفزيون وأجهزة الفيديو وأذيام الشوارع) اللانهائي.

والمنتج الرأسمالي المصري هو على مبعدة زمنية قريبة من أصوله الفلاحية والفلاح المصري هو من دون فالح حوض البحر المتوسط الذي لم يهتم مثلكم بزراعة الزيتون (على نحو واضح وممتنع) وأيضاً هو من دون فالح منطقته العربية لم يهتم كثيراً بتكثيف زراعة أشجار نخيل البلح وهاتان الشجرتان تستلزمان وقتاً طويلاً جداً في ظهور أول ثمار لهما.

وهو أمر غير مرغوب فيه لأسباب موضوعية أكثر منها ذاتية، وسيأتي أوان الحديث عن ذلك بعد انتهاءي من الكلام عن المنتج السينمائي المصري الذي ليست لديه (في الحال) تراكمات مالية تجعله يتوجه إلى إنتاج أفلام ذات مستوى عالٍ من الناحية الفنية والتحليلية ، مع حس كشفى لجنون المشكلات المتشابكة في بعضها البعض، وحس اكتشافي لطراوة جديدة في التناول والمعالجة وتشكيل الصورة وحركة الممثل ولا يفعل ذلك سوى منتج لا ينتظر عودة رأس ماله مع

الريح المناسب فى أقرب وقت ممكن للدخول على فيلم آخر ينتجه.

لذا هو يتجه إلى محاكاة السينمائيين الأمريكية (فى المقام الأول) والأوروبية المطعمة بعناصر من الجبكة الهوليوودية ، أو التى تنهض على المشاعر الإنسانية (فى المقام الثانى) ، وأضيف إليهما فى الأربعين سنة الأخيرة السينما الهندية المليودرامية المطعمة بالقصص والفناء.

تهتم أقلامنا المصرية أساسا بجسم الموضوع ، مما أدى بالمتفرج إلى التعامل -فحسب- مع الحوار السينمائى الدال على الحكاية بكل ما يعتمل داخلها من مشاكل ومعوقات وصراعات وما عناصر الفيلم الأخرى من تصوير وماكياج وموئلأج وأزياء وديكور ومؤثرات وغيرها إلا بمثابة طائفة من العبيد (المتميزين بالأمانة والقوية والإخلاص) ومهمتهم تنقسم إلى شقين : الأول يحرس الحكاية (الموضوع) حتى النهاية ، والشق الثانى يحمل المحفة التى تجلس عليها الحكاية ، سائزين بها إلى شعبها الفارق فى ظلام محبوس بين جدران ستنحنه هى والحكاية نهاية طيبة مغمورة إما بضوء النهار الساطع على اتساع الأفق، أو بمصابيح إتارة مزروعة جنب بعضها البعض تحت سقف مجازى تمت بهرجته ليكون صالحًا لصنع حفل عرس يتوج بقبة طويلة تعقبها نظرة سريعة إلى الغارقين فى نور من أنفسهم ، مع آخر خط أسود يتمايل ويمتد ويقطع صانعا (النهاية / The end) الذى يمحوها على الفور بياض تام يكتسح لقطة سينمائية ، ويفتح الأبواب لجماهير تنهادى خارجة إلى واقعها资料 الحقيقى متابعة لقطة سينمائية بعينها ، أو مشهدًا تفتتة فى حلم دافئ ينعشها إلى ما قبل النوم.

وحتى هذا الذى يطلق عليه المتبعون للأفلام اسم (البهارات) مثل المشاهد الغرامية الساخنة ، القفشات الحادة ، تطور المصارع ووصوله إلى اشتباك جسدي ، ألاظفان بذئبة موهبة ، رقص أجنبى أو شرقى ، غناء ، إلخ ، فهو لمساعدة جسم الحكاية على مزيد من إفرازات هضمية تشعره بجوع دائم يلتزم الجمهور فرداً فرداً ، وتحويلهم إلى طاقة حرارية تحرك الحكاية نحو إنتاج حكايات أخرى تشبهها ، ولا تملها الجماهير التى هي فى الواقع السينمائى المصرى تعتبر شريكة الحكاية الأصلية فى إنتاج ظلالهما (أوضح النماذج للحكايات السينمائية المتشابهة هى أفلام المخرج حسن الأمام - كمثال عن أفضل النماذج للشخصية وظللاها شخصية المرأة الأفعى التى اشتهرت بها زوز ماضى وهند رستم ، ويرلىتى عبد الحميد ، وأيضا شخصية المرأة الطفلة التى لا سند لها تقريبا : فاتن حمامه) وأعود مستكملا حديثي المذكور قبل المقوستين :

وغالبا ما تكون هذه (البهارات السينمائية) مجلوبة من سينمات أمريكا فى الغالب ، وتقريبا بنفس الحركات والإيماءات والإشارات ، كذلك الأزياء وربما قصة الشعر ولو أنه (هند رستم التي تشبهت بمارلين مونرو / كمثال) ، بل يصل الأمر إلى إطلاق أسماء مشاهير السينما الأمريكية

على نجومنا السينمائية الذين يستشعرون أنهم في حاجة إلى مقياس أجنبي يحددون به أطوال قاماتهم الفنية ، أو وضع هذا الأجنبي كقدوة يجب الاقتداء بها ، أو هو الأصل الذي يجب أن تكون له ظلله المصرية والعربية والasiوية ، ولكن قد يتبين هذا الأمر عن إحساس غريب باللونية ، أقول قد ! ، فالمجتمعات الريفية لها مقاييسها التي يضيّقون بها سلوكياتهم وأعمالهم وبغالباً ما يتجسد هذا المقياس في فلاح عجوز ماهر وحكيم وخبرير بمشاكل الأرض والزراعة والرعي والتعامل مع أية مصادفات مناخية تهب فجأة ، وأيضاً أحياناً ما يتجسد هذا المقياس في إمام مسجد ، أو شيخ طريقة صوفية .

وتدفع تراكمات الفقر والألم المره إلى إنشاء واقع بديل يبدأ بمحاولات غير قصدية لتكثيف الخيال الفانتازى العصرى والشبيه بما كان ينتجه الفلاح لنفسه دفعاً مل التكوار النمطى لعيشته اليومية (يقول الكاتب الروسي اليكسى فاسيليفيف فى كتابه / مصر والمصريون : اليوم مثل الأمس ، مثل أمس الأول ، ومثل ألف عام مضى ، فهل يكون الغد كالاليوم ؟ لا أستطيع أن أتنبأ بثبات القرية المصرية ) .

إلا أنه بقليل من التأمل أستطيع ملاحظة وجود فارق بين الخيال المدىنى والخيال الريفى ، ولا يعنى هذا أن كلاً منهما يحتكر نوعية من هذين الخيالين ، فتدخل مظاهر الحياةين : الريفية والمدىنى ، يستجلب تداخلاً آخر بين هذين النوعين من الخيال ، إلا أن كل نوع منهما له الغلبة فى مكان دون المكان الآخر .

فالخيال المدىنى العصرى يتمزج بالشخص الممزوج هو نفسه بواقع خاص ( مثلاً : لعبة الكرة وما حولها من طقوس وصراعات ) اختاره بمحسن إرادة تتخيل صاحبها فلرسا لحارة شعبية يقود طليعتها الكروية إلى انتصارات يبلغ صيتها محافظة بور سعيد البعيدة عن القاهرة ( فيلم الحرير ) . ثم حين تصمل هذه الشخصية إلى مرحلة التشبع بع神性 الإحساس بما حققته ، تتوجه إلى توسيع دائم لرؤيتها الجغرافية ، فتتناول مزيداً من جرعات التخيل الممزوج بقصوة الواقع ، هذه الجرعات تخلص مدينة القاهرة المتحكم فى مصر كلها ، وتمنحها للروح الضاغطة بأصابعها على مفاتيح المدينة التى تتغير نغماتها بما يرغب بذلك القادر منذ وقت قريب من الريف ، وتصعد من فارس لحى شعبي إلى فارس للمدينة التى هي فى الحقيقة وبكما لا يزال يطلق عليها غالبية المصريين : مصر ( رايد فلن يفلان / رايد مصر وهو يقصد طبعاً مدينة القاهرة الكبرى ) وقد رصد محمد خان هذا الصعود الثانى فى فيلم ( فارس المدينة ) بشخصية جديدة تماماً هي ( محمود حميدة ) وكان المخرج قصد ذلك : الصعود من طبقة إلى أخرى تعلوها تغير تماماً الهيئة الشكلية لهذا الصاعد ، أو هو الذى يسعى إلى ذلك رغبة فى قطع جذوره عن حياته الجديدة ،

متماثلاً مع السحلية التي تجمع حركتها بين صفتين نقبيتين هما: الخنوع والتعالي ، فهي تزحف كعبد ذليل ، ولكن إلى صعود يتماهى لوناً مع لون كل مرحلة زمنية، أو مساحة جغرافية لها طبografيتها الخاصة، وحين يتقطع ذيلها (ما يماثل الجذر) وهو جزء أساسى من جسم السحلية ، على العكس من ذيول الحيوانات ، تستطيع إنبات ذيل جديد لها( راجع سلسلة المعرفة الصادرة عن الأهرام ج ٣٢ ص ٥٠٢ ) في فيلم (يوم مر.. يوم حلو) لخيري بشارة ، تغنى (سيمون) ابنة(عائشة / فاتن حمامة) ، معبرة عن مرحلتها الجديدة في رحلة الصعود الاجتماعي ، مشبهة نفسها بالسحلية الزاحفة على الحوائط ، وإلى أى علو ترغبه ، فليس أمامها من حل إلإنقاد أسرتها سوى أن تتخذ من كائن متدن عن جنسها البشري مثلاً أعلى ، فقد اختفت فكرة التعاون القروري من ناس الحي الشعبي الذي تقطنه الأسرة (على العكس تماماً من ناس الأحياء الشعبية في السينما المصرية غير الملونة وعلى سبيل المثال فيلم العزيمة لكمال سليم وبديع خيري وحسين صدقى وفاطمة رشدى/ ١٩٣٩) - وربما يرجع ذلك إلى قرب المسافتين الزمنية والمكانية عن الجنور (القلالية لهؤلاء الناس).

كل امرئ من ناس (يوم مر.. يوم حلو) لا يبحث إلا عن مصلحته ، الآن ، وفوراً ، وفي الحال وبالديل هو الانتقام ، وبخسدة ودباغة وحقاره .وكرد فعل ثقائى كان على كل فرد من أسرة (عائشة) أن يبحث له عن سلم قصير كالذى كان يصنعه (عربى/ محمد متير) فى أول مشهد تعرقنا فيه عليه . سلم قصير يحقق لكل واحد منهم صعوداً متواضعاً ، قد يكون هذا السلم هو عربى ذاته ، والذى وافتقت الابنة الكبرى (حنان يوسف) على الزواج منه، أو (حربي الآخرس/ محمود الجندي) والذى ذهب إليه(عبلة كامل) ليتزوجها ، وقد يكون عملاً متواضعاً لغسيل السيارات (الطفل نور/ أحمد حسين) الذى عاد ليلة عيد الأضحى بعد غيبة طويلة إلى البيت ، لكنه لم يجد غير أمه وحدها، فسألتها عن إخوته البنات ، ودون أن تستمع لإجابة الأم تصاعدت الأسماء. أسماء صناع الفيلم / الحياة ، من أسفل الشاشة/ قاع المجتمع ، لأعلاها ، حيث الخروج عن التكوين المرتدى والاختفاء (المجازى أو الحقىقى) ، وهذا التكتيك الإخراجى هو الإجابة عن سؤال الطفل ، على العكس من الطريقة التقليدية المأكولة بها بعد الانتهاء من مت الفيلم (الحكاية)، حيث ظهر أسماء الصناع هو مجرد ذكرهم (بما يماثل كشف أجور العاملين بمؤسسة ما) ، وإلى جوارهم وظائفهم السينمائية ، هذا الظهور هو مجرد ذيل للفيلم لا يهتم به معظم المترجين الذين يخرجون من صالة العرض ، وما زالت الأسماء تتواتى ، وذلك على العكس مما فعله خيري بشارة الذى تماثل ذيل فيلمه (يوم مر.. يوم حلو) وذيل السحلية الذى هو مرتبط مباشره بجسمها ، ولهذا كان أول أخت يسأل عنها الطفل نور هى (أسماء).

وتنكر معًا المشهد الذى عاتب فى عائشة ابنها نور على شرائه كتاباً هو من وجهة نظرها لا لزوم له، والبيت فى حاجة لكل قرش . فرد عليها (سرعه رخيص وليس له جدله حتى) ، وإذا تجاوزنا دلالة هذه الإشارة عن الكتاب المنزوع عنه جلدته التى تحميء وتشبه ذلك (فى المسكت عنه) بالأسرة المنزوع عنها حماية الأب الذى كان ، وفى ذات الوقت هى صورة للعبارة العامية ذات التتبعيات العديدة حسبما يقتضى السياق : (أنت خترج أو إنت خرجت من جلدك) وهذا الجلد أو الغطاء قد يأخذ شكل العلاقة التى هى بين ناس الريف المصرى ، والنهاضة على فكرة التعاون التى لم تجدها أسرة عائشة إلا ك مجرد طقس اجتماعى فى حالتين اثنتين فحسب: موت جارتها ، وزفاف ابنتها . والزواحف وأشباهها من السحالى هي التى من وقت إلى آخر تتخلص من جلدتها القديم فارزة جلدًا جديداً حاولت (سيمون) إفرازه لكنها لم تستطع ، فلا هى صارت تشبه السحلية ، ولا هى استطاعت أن تبقى بقليل من التنازلات منتمية إلى الكائن الأرقى (الإنسان) ، فكان لأبد لحمنها الناضج والعارى من الحماية ، أن يشوى بنار تحول نضجه المجازى إلى نضج حقيقي يستدعى ديدانه (الشبيهة بعرابى) التى تنهشها تحت غطاء من ظلمة .

وهذا التجليد الحامى لتون الأشياء لا يمكن نزعه سينمائياً عن حكايات (يوم مر، يوم حلو) ، وإلا خسر الفيلم آخر بارقةأمل توزعت على وجهي جلاته : الوجه الأول هو ما قبل الحكاية، أثناء ظهور أسماء عدد من صناع الفيلم ، بينما محمد منير يغنى لأحمد فؤاد نجم والشيخ إمام (توفى حاوي . حاوي توف) الداعية إلى القاومة الإيجابية ، والوجه الآخر لهذا التجليد ، هو ما بعد الحكاية . وكما أوضحت قبل بضعة سطور .

وإذا افترضت ضياع هذا الفيلم من بين أحضان الذاكرين : البصرية والسمعية ، فستظل هذه المفارقة اللغز تناوشنا طالما استمر الحال على ما هو عليه، فما هي هذه المفارقة؟ هي رغبة الإنسان فى الصعود إلى اللانهائية ، بينما هي فى الوقت ذاته تدفعه إلى النزول ، وهو الكائن الأرقى ، نحو مرتبة كائن من أدنى الكائنات . وهكذا الخيال أحياناً عند الإنسان المتدين : صعود ينزل إلى واقع يتضاد لينزل مرة أخرى وهكذا: ربما لعجز هذا الواقع جيداً وإنكسابه ببعض درجات من حرارة ، تدفع الخمسيرة (التي هي أصلاً من عجين سبق خبزه ما عدا قطعة نية تركت العجين اللاحق) إلى إفراز بكتيرياها النافعة خلال العجين الذى فيه تتكاثر تلك البكتيريا نافخة إيه إلى استداره تقipض على حواف الطست معلنة عن استواء مرحلتها الأولى .

هل استطاعت الذاكرة البصرية أن تترجم مآفات من كلمات؟ .. ما فات هو صورة الأم الفلاحة وهى تصعد بذراعيها القويتين وينزل بأقصى قوة مختربة العجين مساعدة به بواناته فيما يشبه حركة الساقية مع اختلاف الايقاع وقد مجد سيد درويش هذه الصورة التى انتقت من الريف

للمدينة بـأغنية (الحلوة دى قامت تعجن فى البدرية .. والديك بيدين كوكو.. كوكو فى الفجرية) ثم صدر هذا المطلع لصناعية المدن (ياللابنا على باب الله يا صناعية .. يجعل صباحك صباح الخير يا اسطى عطية) كى يحتذوا حذوها فى الجد والنشاط. وإذا عكسنا لقطتى الصورة من (الأم الفلاحة) صانعة(العيش : أى الخبر) إلى (ال فلاحة الأم) بكسر الفاء ، صانعة (العيشة : أى الحياة) فربما يراودنا ظن بأن غريزة بديع خيري الإبداعية أشارت بلغة الروح إلى مرجعيتها المصرية الأصيلة ، ألا وهى نظام الفلاحة المصرية ذاته، والذى يجب الاقتداء بروح مرحلته التورية الأولى .. وبالنظر إلى هذه المعادلة : (العيش / العيشة) - (الخبر / الحياة) نراها هى أساس الصراع بين الدول الإمبريالية، وعلى رأسها أمريكا ، والدول الضعيفة ، فالدولة المذكورة هنا تسيطر على العالم بذراعين هما: قنابل القمع، وستابل القمع(وهما شعريا وسياسيا على وزن واحد).. لذا كان هذا الاحتفاء الغريرى بهذه الصورة عن المرأة التى تعجن دقيق القمع، هو احتفاء بحالة الاستغناء عن الغير ، أى الكرامة، أى الحرية المصنوعة بذراعين قويين ، يصعدان وينزلان ويصعدان وهكذا حتى يتحول العجين إلى هيئة واحدة، وملمس واحد يدلان على الوصول إلى حال ما قبل النضج الابتدائى حالة التخمر) .. وهذا المصعد النزول المتواتلى يماثل أيضاً أول اختراع ميكانيكي أحد ثورة زراعية (الساقي) التى تهبط لتختلىً بالماء ثم تصعد لتصبه فوق قناته تشق وجه الأرض (وطبعاً كان الترسان: الأفقى والرأسي مصنوعين من خشب مقوى ، والقوة المحركة كانت الجاموس أو البقر، وهذا يوضح بشكل جلىً أن القوى المحركة للثورة الصناعية المدنية ، والتى كان من عمامتها فكرة التروس الممتدة جذورها إلى الفكر الفلاحي الذى توصل إلى صنع الساقية. وربما سقطت (سيمون) أجمل صوت فى أسرة عائشة ، لأن هذه الأخيرة اكتفت بتقدية خيال أبنائها بالحكايات المخيفة المتخيلة، وابتعدت عن أن تكون أداة وصل بالصورة بين كفاح أهلها من الفلاحين للسيطرة على الحياة وتوجيهها، وبين ظروفها الصعبة التى هي في حاجة إلى كفاح أيضاً، ولكنها كغيرها من ابتعد عن الجغرافيات الرحيبة صارت عبدة للغة الكلام (أمثال شعبية، وحكايات خرافية ، وأغانٍ عاطفية) فى حين أن أجدادها الأوائل ما انطلقوا يشقون الصعاب إلا بتمكنهم من لغة الصورة ومن ثم محاكاة الطبيعة الحرة فى صنع أشياء يسرت إلى حد معقول سيطرة الناس (رغم قلتهم العددية حينئذ) على الحياة.

وبهذا لا يكون أمام الغريرة البصرية سوى تلك الكائنات الأدنى التي تصادفها على تخوم المدن (بين مدينة وأرض زراعية) أو (بين مدينة وأرض صحراوية) ، وأكثر هذه الكائنات جذباً للبصر هي تلك التي تملك صورتها المرئية أتعاجب وغرائب بالنسبة لازهان الأطفال والصبية مثل تغيير لونها بما يناسب واقعها ، ومثل قدرتها على استكمال جسمها المقطوع ذيله ، هذه الكائنات

الأعجوبة(السحالي، ومنها نوع يتغير لونه هو الحرباء)، تفوق حكايات الأم الخرافية ، ذلك أن السحالي تكفيها لقطة من عين ترصدها ، أما الحكايات فهي بناء مركب من عشرات الكلمات المقصومة جنب بعضها البعض بترتيب وإيقاع خاصين ، لذا لا يصل منها إلى الطفل سوى الإحساس المراد منه تخويفه ، ولكن لما كان الخوف الحقيقي يحيط بهم، ومن أنس على شاكلتهم ، فقدت الحكاية الخرافية سحرها ، كذلك هدفها ، دافعة ذلك الإنسان إلى التحول هو ذاته إلى حكاية خرافية تلتهم العالم بحكايته الشريرة، تهضمها ، تتمثلها ، ثم بالطاقة الحرارية المولدة تتحرك ماكينات الحكاية الخرافية لإنتاج عالم جديد.

هذا الخيال إذن وبعد عدة كبوات ، سيتسع ويكتفى متحولا إلى واقع بديل سيكون هو المنطقة المحايدة ، التي فيها ستتعايش المتناقضات لفترة مؤقتة فيها سترى بعضها البعض نحو آخر ومخاير يسمع برؤية أفضل لشروط جديدة تيسّر عمليات الفك والارتباط بينهما( كما في الكيمياء) ، بما يفيد تسخير وتنبيت آخر، ومن ثم يتحرك الواقع الأرضي خطوة وسليمة نحو مشارف الاشتراكية التي هي ليست مجالى هنا ، لكن لأشير فحسب إلى مرجعيتها الواقعية البسيطة القائمة على فكرة التعاون الفلاحى في الريف.

في المرجع السابق ذكره يقول فاسيليف:

ليس النيل هو الذي جعل من مصر مصرًا، بل هو الجهد البشري الجماعي وتضاريس الأرض المصرية الراهنة هي من صنع يد الإنسان بنفس القدر تقريبا الذي صنعت به تضاريس هولندا . وقد شارك الإنسان في تشكيلها هو والمياه والتربة والشمس وكان عنصراً ايكولوجيا عظيما لم يخل بانسجام الطبيعة ...ص (٢٥).

ففي ظل نظام الـى المركزي كان لا بد من تجميع جهود المجتمع كله . وتحلّب الإنتاج ، الذي كان زراعيا في أساسه ، جذب العمل الأسرى والعشائرى ولكن كأجزاء في العمل الجماعي العام، لأن شخصا بمفرده ، أو حتى عشيرة بمفردها ، لم يكن بمقدوره أو مقنورها شق قناة وبناء سد وتشييد خزان مياه...ص(٢٩).

يا إلهي ما الذي حدث إذن لذلك الفلاح صاحب هذا القصيدة السيمفوني الرائع؟ ربما وقوفه عاريًا دون غطاء أمام مظاهر الطبيعة الشرسة هي التي نشطت كراته الدموية ، وجيشت(بتشديد الياء) غرائزه البدائية : من حب البقاء إلى حب التملك ، وما بينها من غريزتي الخوف ، والبحث والتقصي ، فاهتدى عقله المسند بقوته الجسمانية إلى إعادة تنظيم أفراده والتفكير معا، والتجريب معا ، ثم انتقاد التجربة معا ، فيليق نفسه هو وأفراده وقد تقدموا خطوة إلى أمام أشعّرتهم بقيمة فكرة التعاون الخالق على المستويين النظري والعملي.

وهذا هو ما سيحدث لأحفاد ذلك الفلاح الذين هبطوا المدينة ، إذ انتهى عصر إعانة الدولة لهم بالحد الأدنى من الضروريات والخدمات : بطاقة التموين- مجانية التعليم والعلاج- إسكان شعبي واقتصادي- إيجاد وظيفة لكل مواطن- منع الفصل التعسفي وغير ذلك .. وصار الإنسان الآن( كما صورته سينما الثمانينيات والتسعينيات / خاصة أفلام الطيب وبخان وبشارة عبد السيد) عاريا أمام طبيعة متوجحة لرأسمالية تخشى من يوم إنها يارها كنظام ، فتتصرف بجنون يشبه جنون الإمبراطورية الرومانية وقت أن استشرعت قرب نهايتها.

يبدو أنتى تحدثت عن نوعين من الفلاحين : فى البداية وشى كلامى عن فلاح نمطى محافظ ، وقرب نهاية هذا الجزء من المقال رأيتى فى مواجهة فلاح ثوى (لا بالمعنى السياسى ، حيث الطرف الآخر هو سلطة ظالمة ، ولكن بالمعنى الروحى الذى يحاول عقد صداقه بينه وبين روح سلطة لها عشرات الأشكال (الطبيعية) يجعل الأخيرة هذه مصدرا لوجوده هو ، لفاته).

وقد ظل الفلاحون يتعاملون مع الآلات البدائية ، مستعينون بالدواب والجاموس والبقر، أقدم القوى المحركة بعد عضلات الإنسان ، وقد انعكس ذلك على تطور التفكير النظري والعملى للفالح : من تفكير يواكب كل مشكلة جديدة تصادفه ، حتى يهضمها ، ويتمثّلها ، ثم يخرجها على هيئة أسلوب معين ومحدد لحل تلك المشكلة ، وإلى أن يصل إلى مرحلة التوازن بين ما يحتاجه هو من الأرض وما تحتاجه هي منه ، إضافة إلى أن استخدامه لذات الأساليب والآلات القديمة آلاف السنوات عرفه بكافة المشكلات وكيفية حل كل واحدة منها (فالجديد هو الذى يولد مشاكله الجديدة) وبالتالي كان من الطبيعي أن يتحول إلى فلاح نمطى محافظ ، أخذته السينما على هذا النحو وشكلت به مواضيعها السطحية والأحادية الجانب التى تعزف على نفمة تناقض واحد (مالك كبير مدعم بسلطة القصر، ومالك صغير / فيلم الأرض/ ١٩٧٠) أو (القيود الحوائطية على بنات الصعيد فى زمن فات ، ومحاولة شرخ حافظ منها بخطابات غرامية متباولة/ فيلم البوسطجي ١٩٦٨) ، وطبعا هذه الأحادية ترجع إلى أن هذه النوعية من الأفلام قصد بها تمجيد عسكر ١٩٥٢ من باب موارب وخافي وعلى طريقة (اللى يشوف بلوוי ناس ما قبل ٥٠ تهون عليه بلوته/ هزيمة ١٩٦٧). أليس هذا التعبير الفاشل (بعد حذف الإضافتين) هو من ضمن منظومة الأمثال الشعبية التي أنتجها الفلاح المصرى عبر تاريخه الطويل المضنى؟.

وقد يتذكر البعض أنه عندما فكرت الحكومات الناصرية فى الصناعات المتوسطة، والمحولة، وبشبة الثقيلة، ونفذت بالفعل بعضها (مثل: مجمع الألومنيوم بنجع حمادى، والصناعات الكيماوية بأسوان ومجمع الحديد والصلب بحلوان)، انعكس ذلك على صناعة السينما ، وأنتجت أفلاماً تحررت قليلاً من شروط شباك التذاكر ، ولا أنسى أن هذا التحرر النسبي من القيود هو من

طبائع البرجوازيات عموماً، ما عدا ما يمكن أن أسميه البرجوازية البيروقراطية التي لا يحق لــ رغم أضرارها الفادحةــ أن أكيل التهم لها هي وحدها، فهي بنت الفلاح المصرية (بكسر الفاء). فقد تعامل الفلاح المصرى مع كل نبتة معينة بطريقة معينة، وفي توقيت معينة ، كل توقيت له تعامله المعين ، وسارع الفلاح على هذا النظام الحديدى الصارم لألف السنوات . وأية تعديلات كانت تمس أساليبه الزراعي كانت تعديلات ثانوية ، وقد أكسبه ذلك فكرة التعامل الآلى مع الأشياء ، والتي انتشرت في مراكز الحس لديه وذابت لتلتهمها الروح التي لا تستمع بأى شرخ لهذه الفكرة ، قد يودى بالزرع إلى الهلاك ، وربما إلى جوع الناس ، ولذا لم تقترب فكرة المخامرمة من ذهن الفلاح : وهذا على العكس تماماً من بدايات اكتشافات الزراعة والنهر والبنور ، فقد كانت الأمور حينها تنهض على المصادرات والملاحظة والتجريب.

ولما كانت الأرض الزراعية تزيد بنسوب أبطأ كثيراً من معدلات زيادات المواليد السنوية ، ولما كان أيضاً استقرار أنظمة الحكم يتطلب توفير الحد الأدنى على الأقل من الطعام والكساء ، كان لابد على الدولة أن تقوم بآعمال (المغامرة والتجريب) التي هي الوجه الآخر للثبات، ومن ثم التقدم، فأنشأت هيئات خاصة للزراعة (في العصور الحديثة سميت وزارات) وبحرصت على تلافي الأضرار التي قد تنتج عن طول استخدام هذه الآلة التعاملية مع المزروعات، فاقامت المشاتل الخاصة لتجريب بنور جديدة ، وأصناف جديدة من النباتات وطرق جديدة في التعامل معها. وأيضاً فعلت حكومة عبد الناصر مثل ذلك في صناعة السينما التي أنشأت لها مؤسسة حكومية عامة، ورصدت لها الميزانيات الكبيرة والداعفة إلى تشجيع الفنانين كيما يغامروا بالدخول إلى حقول تجريب استخدامات جديدة للكاميرا السينيمائية ، وفن الмонтаж والإضاءة والصوت ومعالجة السيناريوج واختيار المواضيع والقصص وغيرها، ومن هذه الأفلام : الومياء لشادي عبد السلام ، زهور برية ليوسف فرنسيس ، الرجل الذى فقد ظله لكمال الشيخ ، الحرام لبركات ، حكايات بنت اسمها مرمر لبركات، أغنية على المر لعلى عبد الخالق ، الناس والنيل ليوسف شاهين وغيرها (ولالأسف : تخل هذه النوعية من الأفلام النوع الاستهلاكي سريع العائد) وكانت روح الفلاح المستكينة إلى ما ألفته هي تحاصر الشرخ الجديد من التوسيع والامتداد، ثم مدت الشرخ بما يساعد على الالتفاف ، ويعود مرة أخرى إلى طبيعته ، وأوضح مثال على ذلك هو المخرج (حسين كمال) قمن أفلام (المستحيل) و(البوسطجي) إلى فيلم (أبى فوق الشجرة) الضارب كافة الأرقام القياسية في عدد القبلات (تراوح الرصد الجماهيرى للقبلات المتباينة بين عبد الحليم ونادية لطفى إلى ما بين ٥١، ٥٢ قبلة).

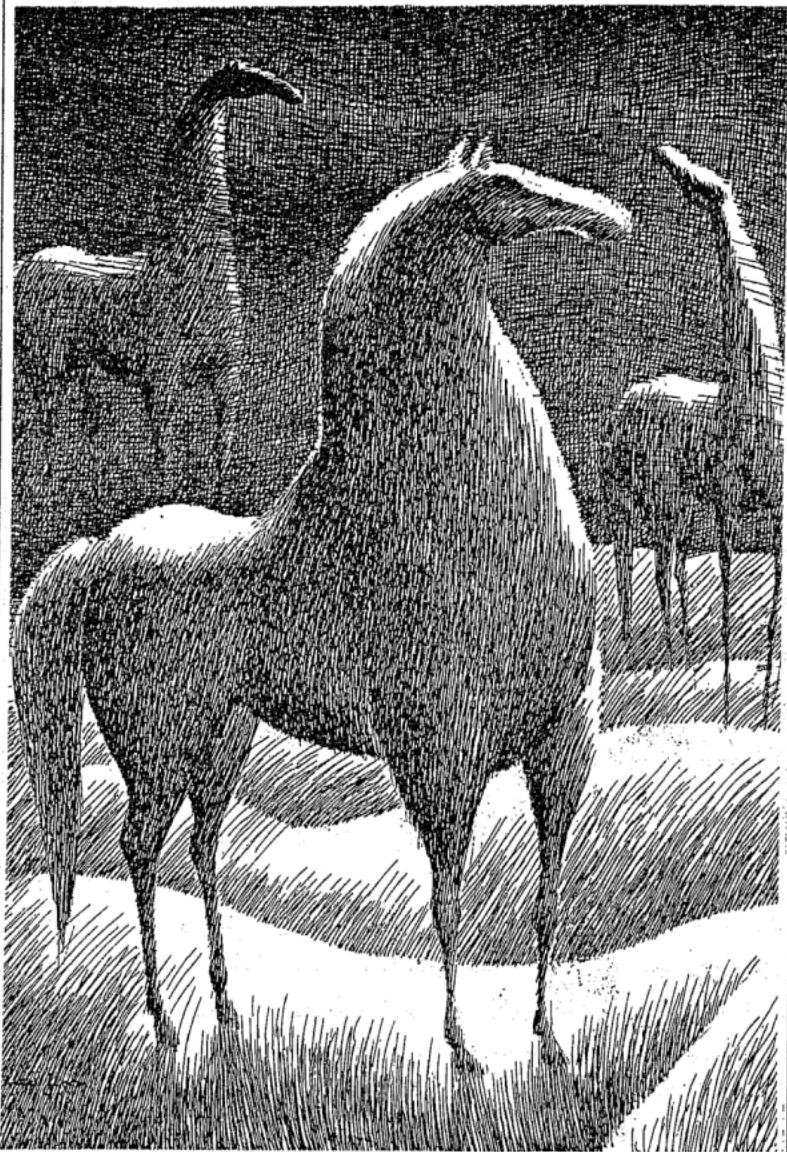
وكما تم توريث التعامل البيروقراطى من نظام الفلاحية المصرية إلى أبنائه الذين انتقلوا

بقدرة(فك الخط) إلى سلك الوظائف الحكومية ، ثم بالتعلم الإلزامي ، ثم بالشهادات المتوسطة ، ثم بالشهادات الجامعية ، وما فوق المتوسطة ، والروح هي هي ، لم تغير ، كل ما تغير وتبدل هو ابتكار أفالين جديدة تضخ الدماء في شرائين البيروقراطية العجوز.

والأفلام المصرية محسنة لعيتها بهذه الأفالين التي تم تسويقها سينمائيا في كرتين من الكوميديا ، كلما تتأثر الافتئاب وتحرك تحت جلودنا ، أسرعنا بفتح الكرتونة ، وابتلعنـا بأعينـنا وأسماعـنا مشهدـاً بيـروقراطـيا يقطـس من الضـحك ، أو حوارـا ، أو مؤثـرا صوتـيا يـعلـق على موقفـ بيـروقراطـي مشـحـونـ بالـعـدـيدـ منـ المـفارـقـاتـ المـتضـارـبةـ فـيـ بعضـهاـ البعضـ .

ويبدو أن بيـروقراطـية نـظـامـ الفـلاـحةـ اـنـتـقلـ أـيـضاـ إـلـىـ نـظـامـ الفـرـجـةـ السـيـنـمـائـيـةـ فـرـغـمـ حـفـظـ جـمـاهـيرـ المـتـفـرجـينـ ، ولـجيـالـ مـعـاقـبـةـ لـفـلامـ الـريـحانـيـ وإـسـمـاعـيلـ يـاسـينـ مـثـلاـ ، إـلـاـ أـنـهـ يـكـونـ عـلـىـ اـسـتـعـادـ وـجـدـانـيـ لـلـمـشـاهـدـةـ رـقـمـ (٥٠ـ)ـ ، (٦٠ـ)ـ لـأـيـ فـيلـمـ مـنـ أـفـلامـهـ دـوـنـ مـلـلـ ، كـاسـرـينـ بـذـكـ الـفـكـرـةـ السـيـنـمـائـيـةـ الـهـولـيوـدـيـةـ الـعـتـيقـةـ وـالـعـتـيدـةـ ، عـنـ كـيفـيـةـ شـدـ المـتـفـرجـ بـعـنـاصـرـ التـرـقـبـ وـالـتـوـبـ وـالـفـحـوصـ وـالـمـفـاجـأـةـ ، فـالـمـتـفـرجـ الـصـصـىـ يـعـرـفـ الـلـقـطـاتـ بـتـتـابـعـهـاـ بـوـعـىـ ذـكـ يـكـونـ عـنـصـرـ التـشـوـيـقـ رـفـيـقـهـ فـيـ رـحـلـةـ هـذـهـ الـفـرـجـةـ الـمـكـرـرـةـ ، وـطـبـعـاـ : التـشـوـيـقـ الـأـوـلـ الـعـمـولـ مـنـ اـمـتـازـ الـعـنـاصـرـ الـهـيـلـوـدـيـةـ ، هـوـ تـشـوـيـقـ اـصـطـنـاعـيـ، أـمـاـ التـشـوـيـقـ الـثـانـيـ فـهـوـ نـتـاجـ طـبـيعـيـ تـقـرـزـهـ الـذـاتـ بـمـحـضـ إـرـادـهـ .

المـتـفـرجـ الـصـصـىـ هـنـاـ يـكـادـ يـكـونـ نـسـخـةـ مـنـ الـفـلاحـينـ الـذـينـ لاـ يـمـلـونـ مـنـ روـيـتـهمـ لـذـاتـ الـبـذـورـ ، وـهـىـ تـزـدـعـ بـذـاتـ الـطـرـيـقـ ، وـتـحـصـدـ بـذـاتـ الـطـرـيـقـ طـوـالـ عمرـ الـفـلاحـ ، عـلـىـ الـعـكـسـ مـنـهـ: الـعـاملـ ، فـدـائـمـاـ يـدـخـلـ الرـأـسـمـالـيـ تـعـديـلـاتـ ثـانـيـةـ وـجـوهـرـيـةـ عـلـىـ الـآـلـاتـ لـتـحـسـينـ نـوعـيـةـ الـإـنـتـاجـ مـنـ جـهـةـ ، وـزـيـادـةـ كـمـيـاتـ مـنـ جـهـةـ آـخـرىـ ، وـجـينـ تـسـتـفـدـ الـآـلـةـ قـدـرـاتـهـاـ بـيـدـاـ التـكـيـرـ فـيـ مـسـأـلـةـ إـحلـلـ مـاـكـيـنـاتـ حـدـيـثـةـ مـكـانـ الـقـدـيمـةـ ، فـلـيـنـ لـيـكـنـ ذـهـنـ الـعـاـمـلـ مـرـنـاـ وـمـتـحـرـكـاـ، بـرـذاـ قـابـلـةـ لـتـطـوـيـعـ مـهـارـاتـ ذـرـاعـيـهـ وـأـصـابـعـهـ مـعـ مـاـ يـتـطـلـبـهـ تـشـغـيلـ الـمـسـتـحـدـثـ الـآـلـاتـ ، وـلـاـ كـانـ أـحـيـانـاـ يـصـبـعـ عـلـىـ الـعـاـمـلـ هـذـهـ الـإـنـتـقـالـةـ بـسـبـبـ مـنـ جـنـورـ الـفـلاحـيـةـ ، وـلـاـ كـانـ هـوـ فـيـ ذـاتـ الـوقـتـ قـدـ اـكـتـسـبـ مـهـارـةـ عـالـيـةـ فـيـ تـشـغـيلـ الـآـلـاتـ الـقـدـيمـةـ ، اـسـتـحـسـنـ الرـأـسـمـالـيـ تـرـكـ عـنـبرـ لـهـذـهـ الـآـلـاتـ ، وـوـضـعـ الـآـلـاتـ الـأـخـرىـ الـجـدـيـدةـ فـيـ عـنـابـرـ أـخـرىـ يـنـشـئـهـاـ خـصـيـصـاـ وـفـيـهـاـ تـرـمـيـمـ إـعادـةـ تـدـرـيـبـ الـأـكـثـرـ مـرـونـةـ مـنـ الـعـمـالـ عـلـيـهـاـ تـحـتـ إـشـرـافـ الـخـبـراءـ الـأـجـانـبـ ، مـعـ تـعـيـنـ أـعـدـادـ جـدـيـدةـ مـنـ شـبـابـ عـلـىـ قـسـطـ مـنـ الـتـعـلـيمـ وـانـفـتـاحـ الـذـهـنـ الـمـقـرـونـ بـالـقـوـةـ الـعـضـلـيـةـ وـالـصـحـةـ الـجـسـمـائـيـةـ .. لـذـاـ أـيـضاـ يـتـعـالـمـ أـبـنـاءـ هـذـهـ الـهـيـلـوـدـيـةـ الـعـمـالـيـ (الـآنـ)ـ مـعـ السـيـنـمـاتـ الـأـمـرـيـكـيـةـ وـالـأـوـرـيـقـيـةـ الـمـتـقـدـمـةـ فـنـاـ وـإـخـرـاجـاـ وـتـصـوـيـرـاـ ، فـيـ ذـاتـ الـوقـتـ الـذـيـ هـمـ فـيـهـ يـتـسـارـعـونـ إـلـىـ مـغـاـلـ الـهـمـومـ الـضـوـئـيـةـ ، أـقـصـدـ: إـلـىـ سـيـنـاـ القـشـورـ الـمـأـخـوذـةـ مـنـ ثـمـارـ السـيـنـمـاتـ الـجـيـدةـ .



فهل نحن المترججين مسرنا نسخة من (دكتور جيكل ومستر هايد) ، في النهار نحن الأطباء والحكماء المستأذنون من كل ما هو ضعيف وغث وممرض ، وفي ظلام دور العرض السينمائي نلتئم ما يقابلنا على الشاشات بملائعاً الضوء المتعكس من الشاشات ذاتها، إن قابلنا ثماراً حلوة مقشرة التهمناها بذات الفرح والسرور اللذين نلتئم على حسهمما قشور هذه الشرة المرمية في شاشات سينمات أخرى معجونة بجلوكوز وفراكتوز معصوبرين من شفاه فاتنات الشاشة الجدد، وانقى من أن جهازنا الهضمي على استعداد طيب للتحول إلى مصنوع لإنتاج أجود أنواع المربات بهذه القشور التي يحرص صانعوها على الشاشات أن لا تكون جافة تماماً.

ولكن هذه المسابك لاقردة لها على إعادة تشكيل الروح الفلاحية ، وبالتالي تقفز أمامنا قصيدة نزار قباني هوماش على دفتر النكسة ، والتي تقترب منها الكاميرا حتى تحيط بـ (لقد لبسنا قشرة الحضارة والروح جاهلية)، فالروح الفلاحية لن تشرع في عمليات التحول إلا بعد تعليق الفأس والمنجل ككتاريين جميلين على مدخل كل قرية وفاء وعرفاناً لكافاحهما البالغ آلاف السنوات. ولكن الفأس مثلها كمثل الممثل الذي أخذه العمر إلى الشيخوخة وبطء الحركة، فتقلاشت الأفلام التي يقوم فيها بتأديب الدور الأول (فريد شوقي -كمال الشناوي- فاتن حمامه) ، ذلك أن الغالية العظمى من رواد السينما ، هم من الشباب الباحثين عن أنفسهم في مرايا الشاشات ، وهذا على العكس من المسلسلات التلفزيونية ، فهذه الأخيرة تهتم بتشغيل كبار السن والأطفال ، ومنحهم كل الحلقات اليومية مع مساحات مشهدية طويلة ومهمة (عبد المنعم مدبوبي -جميل راتب - محمود مرسي - سيد عبد الكرييم -أحمد خليل «غيرهم»). ذلك لأن هاتين الفتنتين العمررتين هما الأكثر مكوثاً في البيت.

ومثلما ما زال للفأس قدرة على تقليب الأرض التي هي في طريقها للتخلص منه وتركه للمساحات الخبيثة والمنزوية منها ، والتي يصعب المرور فيها، على آلات الحرث التي ستبدأ في استبعاد الفأس عن أداء دور البطولة الحقيقة ، وتبقىه فحسب لأداء الأدوار الثانية مثل تسليك مجرى مائي صغير ، أو كضيف شرف في معركة حقيقة بين عائلتين أو قريتين .. أيضاً ما زال القدامي الممتدين أدوار مهمة على الرغم من تقلص أدوار البطولة ، ومساحات الأدوار وعددتها وأنواعها ، وبالمقابل تتناقص أدوار البطولة الحقيقة ، ومساحات الشغل ، وتنوعه من بين يدي كبار السن من الفلاحين الذين يكتفون بأدوار صغيرة غير مجده (طبعاً دخول الآلات سيقلل كثيراً من الاعتماد على القوة الجسمانية ، وبذلك تتعادل القوى ما بين الشباب وكبار السن الذين يتميزون بالخبرة في مقابل تميز الشباب بالحيوية)..(وأيضاً دخول الكمبيوتر والجرافييك إلى صناعة الأفلام سيمنح كبار السن من الممثلين سحراً شبابياً من نوع خاص يرتبط بالحيوية الأدائية).

والتلاعيب بالملامح والنبارات الصوتية ، كذلك الإيماءات الصغيرة السريعة المانحة نكهة طيبة لأداء الممثل الطاغون في السن) ، على سبيل المثال (جاد ليمون ووالترمانا وفى أفلامهما الكوميدية الثلاثة /كذلك الأفلام الأخيرة لكل من جاك نيكلسون ، وأنطونى هوينزكر / وللأسف لا تحضرنى أمثلة جيدة عن مثل ذلك في السينما المصرية).

وطبعا طبيعة التطور العلمي والصناعي هي التي ستفرض شروطها على طبيعة التطور السينمائى والتمثيلي ، حيث إنه ستحدث علاقة جدلية متداخلة بين الآلة والممثل ، فالصورة التي ستصل إلى المتفرج هي نتاج هذه العلاقة وليس نتاج الآلة وحدها ، أو الممثل وحده.

أما هنا- فى مصر- فالمأساة ما زالت مرتبطة بطبيعة الأرض الزراعية المفتقة (شكل صغار الملاك ٩٤٪ من مجموع الملاك، وبلغ متوسط ملكية كل منهم ٨ ر. من الفدان/ من كتاب «ال فلاхون فى السينما المصرية» . أمجد حسن . الهيئة العامة للكتاب) . وأيضاً أحياناً ما تكون الحياة التى يمتلكها فلاح واحد ، منقسمة إلى قطعتين أو أكثر ، متباuginين عن بعضهما البعض ، والأكثر مأساوية من هذا وذاك، مسألة التوريث التى تعيد تقسيم الأرض المفتقة سلفاً ، على الأبناء.

وшибه بذلك يحدث مع صغار الممثلين أصحاب الأدوار الثانية والثانوية ، فيوهمهم معتقدت على أدوار مختلفة يمتلونها في أعمال مختلفة ، في توقيتات مختلفة وأماكن تتبعاد عن بعضها البعض ، هكذا: تصوير لقطة أو لقطتين ضمن مشهد من فيلم تدور أحداثه- مثلا- في الإسكندرية ، ثم ينطلق الممثل إلى القاهرة لتصوير عدة دقائق في حلقة أو أكثر من مسلسل تلفزيوني ، ثم يأخذ تاكسياً يجرى به إلى الإذاعة ليلحق بالكلمات العشر التي سينطبق بها في المسلسل الإذاعي ، ثم يأخذ قطار المساء عائداً إلى الإسكندرية متمنياً دوره المفتقة في ثانياً المسرحية الهزلية الهزلية ، والتي سيبدأ عرضها قبيل منتصف الليل.

ومن ناحية أخرى ، ليس لفقراء الفلاحين مكان ووسط موضوعات السينما (الموجودة حتى الآن) ، ذلك لأنها تنبع على الصراحت المحسوس (نفسى وعصبى وفكرى) والصراحت الملموس (حروب- مشاجرات- جرائم) ، وهؤلاء الفلاحون انضبطة حياتهم وفق طقوس وعادات وتقاليد وأعراف وأمثال شعبية هي قانون الحياة بالنسبة لهم.

هذا الانضباط جاء نتيجة لآلاف السنين التي عاشتها المجتمعات الزراعية بطريقة واحدة عمادها الفاس والمنجل والشادوف والتوزج والطمبور والساقية ، حتى صارت كل خلية في جسد فلاح تعرف تماماً الخلية التي تشبهها في جسد جاره الفلاح : الوجه مكشوفة لبعضها البعض: التاريخ الشخصى والعائلى لكل فرد معروف بدقائقه للأفراد الآخرين (طبعاً ، كما صعد فلاح إلى مرتبة اجتماعية أعلى- دون دخول معطيات جديدة على حياته ، تؤهله لذلك- صارت له أسرار لا

يعلمها إلا الذين رافقوه في المصعد أو سبقوه ، وهذه الأسرار تحول إلى أسوار بيته وبين أقرانه من الفلاحين الفقراء).

حتى الخناثات التي تقع فيما بينهم يمكن التنبؤ بها وبمسيرتها ، وإنما تنتهي وكيف : إنها حياة ميكانيكية بالكامل ، وهذا لا يعني أن تقصيبة منها لا تعطب ، أو لا تفقد صلاحيتها ، أو أن تروسها الدوارة لاقرئم أحياناً واحداً منهم . ومع ذلك فالحياة ، أيا كانت ، لا تسير على قصيب واحد ، والتقييس أحياناً ما يقع في عشق تقسيمه ، خاصة إذا استقرت الحياة في مجتمع معين ، أو داخل طبقة معينة ، أو بين أفراد مهنة واحدة .. فما هو إذن التقىض الآخر لتلك الحياة الميكانيكية التي يعيشها فلاحو ما حول خط الفقر؟ إنها المشاعر الحرجة المنطلقة ، والمعمول لها أكثر من (هابيد بارك) واحد ، مثل: مراسم وطقوس الزواج - الاحتفال بمرور أسبوع على المولود - أيام الحصاد - الأعياد والمواسم الدينية ... وهذه المشاعر لا تتحصر فحسب في مسائل الأفراح واللاليالي الملائج ومحاولات تلمس الصبية والصبايا لدينا الجنس ، بل هي دوماً تقفز إلى الجانب الآخر العزيزين حين يقتدون جاموسة أو شخصاً .. مشاعر تتجسد وتلتلون ، وتصير منحوتة منطلقة في فضاء حر ومضربر بمكان تحول إلى عتمة تنطلق من أردية النساء مصحوبة بسمع واحد يذكر الخلق بالخالق الواحد ، واليوم الموعود.

لكل ما سبق ذكره من أح惋ية معيشية ذات ضفتين لم تقترب السينما من حياة المعدمين من فقراء الفلاحين إلا في فيلمين مهمين فحسب: (الزوجة الثانية) / صلاح أبو سيف (١٩٦٧) (الحرام / برకات / ١٩٦٥) .. أسندا الدور الرئيسي وهذا لا يحدث عادة في الفيلم الأول لشخصية فلاح أجير معدم هو (شكري سرحان) ، تم تطليقه عنوة من زوجته (سعاد حسني) ، للتزوجها سلطة لها سطوطها المتمثلة في شخصية العمدة (صلاح منصور) ، والزوجة لدى أي معدوم هي قاعته الأخيرة وسمعته وتاريخه المتبقى ، وهي اختياره الحر الوحيد (أو شبه الحر) المسموح له به من قوائم متع الحياة الممنوع هو من الاقتراب منها ، ولا كان صلاح أبو سيف في هذا الفيلم يحترم المتفرق ، ابتعد عن سياسة الابتزاز العاطفي للهبة اليسارية التي صارت إلى حد بعيد موضة شباب ما بعد هزيمة ٦٧ ولم يدفع ببطله الفقير إلى تنفيذ نيته وقتل صورة من صور السلطة ، بل جعله يستدعي ثرات الفلاح المصري في المقاومة السلبية الضاربة داخل عصب الخصم ، والناهضة على تعاؤن محكم بين الأطراف الضعيفة وبهما هنا: الأجير وزوجته اللذان اتفقا على أن تتحايلان الثانية كل ليلة على العمدة ، فلا يمسها وعلى أن يتسلل الأجير في الليلة التي ينام فيها العمدة مع زوجته الأولى (سنانة جميل) ، وبينما هو وزوجته (سعاد حسني) : ينكحها ، ويكون بطنها ، دافعا العمدة إلى غيظ يمزق إحساسه بالسيطرة المفترد بها هو وحده ، فيموت.

وفي الفيلم الثاني (الحرام / بركات) أنسد الدور الرئيسي لعامل ترحيله (عبد الله غيث) ، وهو نوعية أخرى من الفلاحين المعدمين ، تنتقل من قرية إلى قرية حسب احتياجات العمل، وتحت إمرة مستول ، وفي هذا الفيلم الشبيه بالفيلم الأول من حيث أن مفتاحهما واحد، هو الجنس ، سواء كان بخطاء شرعى ، أو بدون (كحادة إغتصاب زوجة عامل الترحيلة / فاتن حماما) يكشف الطبيب الفلاح الأديب المفكر / يوسف إدريس كاتب رواية (الحرام) عن الأضرار التي قد تنتجم عن سطحية التعامل مع المشاكل ، مثلما هو الطبيب الذى لم يتعرس بعد بما فيه الكفاية ، ويقع في خطأ تشخيص المرض من مجرد عرض ظاهر (فتح العين والراء) مصحوب بمتغيرات جسمانية كارتفاع درجة الحرارة مثلا، فالفقراء الذين يتركون للقدر أن يسير بهم إلى ما يشاء هو، لم يتركوا زوجة عامل الترحيلة التي ساقها القبر إلى ما حدث، وكأن غيظهم المتكون في صدورهم مما يحدث لهم من استغلال اقتصادي مصحوب بمهانة وإذلال، يبحث عن ضحية ضعيفة منهم يفرغون فيها غيظهم الذي كاد يفتك بهم : إنهم كالليل حين يفيض بيختون له عن أحمل امرأة يضخون بها. ولرا أخرى أبداً (ركن)، كان هذا الرجل الذى اغتصب زوجة عامل الترحيلة، كان على اتفاق ضمني مع سادته الاستغلاليين ، بموجبها يصنع (حادثة شرف) تفرغ حقد الشفيلة فى واحد أو واحدة منهم ليعود التراكم مرة أخرى إلى نقطته الصفرية معطياً فرصة جديدة للاستغلال كى يمتد لفترة زمنية أخرى.

وهذا هو ما تفعله السلطة بصورها المختلفة : الجرائد والمجلات تحرف غضب الناس من تراكم الاستغلال ناحية حوادث الاغتصاب والانحرافات الجنسية وأمراضها المدعومة بفضائح تقسيلية : وشرائط الكاسيت المتسخة بالدين الحنيف تترك كل الأسباب الحقيقة التي دفعت البنات والنساء لتبيان مفاهيمهن ، وبشكل -أحياناً- مبالغ فيه، عسى أن يوقنن بشاب فى عش الزوجية ، وتتحدث عن ملابسهن الشيطانية ، ناسبية أن الغرائز من صنع الله عز وجل -ولحكمة هو يدركها كاملة، ونحن ندرك -فحسب- أشياء قليلة منها، وأنه سبحانه سيحاسب من يعمل على تعطيلها (باستحالة وجود عمل وسكن مناسبين ، وفي سن مناسب للزواج) فيصيّبها بارتباك يحرفها عن مساراتها الطبيعية ، فتمرّض أو تقع في الخطية.



## القرية المصرية تكتب وصيتها

يوسف القعيد

"نحن في زمن تستطيع فيه الشمس على الوحد فيلمع"

عبد الرحمن الشرقاوى

كانت زيارتى لقرىتى هى العودة إلى المربع رقم واحد فى حياتى . فأصبحت الآن زيارات طرح التساؤلات التى لا أمل لدى فى العثور على إجابات عليها. كنت أذهب إلى هناك لأغسل همومي فى السماء الزرقاء مع خضرة الأرض الغامقة ، واخضرار مياه الترعة الرصاصية . ولأنذيب فى هذه الواقع وهمسه . صخب حياة المدينة وضجيجها الذى يطارد الإنسان حتى فى أحلامه . يمتنص الهدوء الأبدى لقرىتى الضهرية ، مركز إيتاي البارود ، محافظة البحيرة ، كل المصراوات والمعارك ، والاقتتال اليومى .

كان هذا ما يحدث .

الآن يتغير كل ماتقع عليه العين . وماسمعه الأذن . وما يصل إلى الإنسان حتى عبر مسام الجلد يجعل الحروب من خلفك والحروب أمامك . الصراع هنا والصراع هناك ، والتغيير سمة الحياة . ومن يذهب - من الفلاحين - إلى ترعة ساحل منقص غرب الضهرية . أو فرع رشيد الذى يسميه الناس بحر النيل شرقى الضهرية . فإنه لا ينزل إلى نفس الترعة أو نفس النهر مررتين . حتى لو كان الفاصل بين المرة الأولى والثانية ، أقل من دقيقة ، لأن مياه النهر تجرى من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال . من نبع الحياة إلى البحر المالح الذى بلا شاطئ آخر ، فى آخر الدنيا من ناحية الشمال .

كل رحلة أعود منها والفؤاد كسير ، والجناحان مكسوران ، والرغبة في البقاء تشكيشك العين . والسؤال الكبير ، الذي يطاردني هو : إلى أين تسير القرية المصرية ؟ السؤال الثاني: كيف أتعامل إنسانياً وقصيضاً مع كل هذا الهول القادم الذي يهدى الأخضر واليابس في ريف مصر ؟ وما أكثر اليابس وما أتدر الخضرة التي تتراجع من حياة القرية . عندما أنزل إلى قريتي ، تفاجئ العين المباني الجديدة المبنية بالطوب الأحمر والأسمنت المسلج . البيوت التي كانت من دور واحد . أصبحت عمارات عالية . والبيت الذي كان يبنيه صاحبه لكي يعيش فيه . والذي كان مصمماً من أجل طلب الستر ، دون أن يؤدي هذا الستر إلى العزلة عن الآخرين . هذه البيوت أصبحت الآن عمارات للسكنى والإيجار ، هذا الإيجار يصل إلى المائتى جنيه في الشهر ، وهناك الإيجار المفروش . والإيجار حسب القانون الجديد ، والمقدم والخلو . تجارة جديدة ، لها عائد خيالي ، وسرع ، أسرع ألف مرة من زراعة الأرض ، وربها وحراستها ، وانتظار المحصول بعد فترة طويلة ، أطباق الدش فوق البيوت ، وجوازات السفر في الأيدي . ومعها الدولار الأخضر الذي بدون مثنه ، ثم هاهو المحمول يتاجر مع الفاس والطبرير والساقة والمحراث والنورج . إختراع الألفية الثالثة . يتاجر مع اختراع ما قبل الميلاد ، في مكان واحد وزمان واحد ، ولا يشعر الفلاح بأى غربة في هذا الاجتماع . ولا يحاول عقله البسيط أن يحدد مكانه بين هذه البدايات البعيدة . ولكن الطباشير أو الشابوف يعودان إلى سنوات البشرية الأولى . حيث عرف الضمير الأول ، ثم هذه النقلة الضخمة ، حيث يمسك الفاس بيده ، وهى تنتهى فكرة الاعتماد على النفس . ويمسك المحمول باليد الأخرى ، وهو لا يعرف كيف يتعامل مع هذا الأشياء ، التي تلقي العقل من يحمل المحمول ؟ ألم يكن من الأجدى أن يحمل الكمبيوتر ؟ ألم يكن من الأفضل وحصول الكهرباء إلى الغيطان بدلاً من البيوت ؟ حتى تتم ميكنة الزراعة المصرية . بما يمكن أن يعود على اقتصاد مصر بالكثير من وراء ذلك ؟ لايسأل الفلاح نفسه أبداً : أيها أجدى ، ساعة عمل للجاموسية ؟ أم ما يوازي هذه الساعة من اندران للبن أو التوليد أو شيل اللحوم ؟ من حق هؤلاء الناس أن يعيشوا حياتهم ، من حقهم أن يعيشوا الحرمان الذي تعشه القرية المصرية ، منذ آلاف السنين ، لدرجة أن الحرمان يبدو كما لو كان جزءاً من قدرها .

انظر إلى ليل القرية الآن ، وقارنه مرتين ، الأولى عندما تنتظر إلى ليل القاهرة ، والثانية عندما تقارنه بليل الخمسينيات والستينيات . الان نور ومطاعم ومقهى . الطلبات ولعب كوتشنينه وطاولة دومينوه ، وفديريو يعرض على السهارى كل ما هو ممنوع ، كل ماتخشي الغرز المماثلة من عرضه في المدن ، أسرع من وصولهم إلى رواد غرب القرى ، كان ليل الريف طويلاً ، كلها تكتب ، أن الليل يفيض عن حاجتهم . انظر إلى الفلاح الجديد الذى يبني مشغولاً ، يحسب الوقت بالساعة والحقيقة ، مع أن والده . وليس جده الكبير ، كان لا يعرف كيف يقضيه ، وإن كان من حق الفلاح الجديد أن يعيش الحياة

فليس من حق أحد أن يسلبه ميرر وجوده في الحياة وهي الفلاحة ، والزراعة . التي علمت الدنيا كلها فن الاستقرار .

إن جاء الصباح الباكر . إن تجد الفلاح الذي يقول لك إن سرتقتك الشمس وطلعت وانت نائم ، تبخر رزقك لحظة طلوعها . الأرزاق تبحث عن أصحابها لحظة الفجر الندية . سيكون الفلاح الجديد ، لحظة بكرة الشمس ، يتذهب للقيام ، من سهراته طولية ، بعد ليلة من السهر المجنون . في هذه اللحظة تجد السيارة نصف النقل . أصحابها وسائقها كان فلاحا باع النصف فدان الذي كان يعيش منه . ودفع ثمنه مقدمة لهذه السيارة . وتحول من فلاح إلى سائق نصف نقل . فوائد الأقساط تساوى الأقساط نفسها . وإنجمالي ثمن السيارة مع أقساطها . يمثل ثلاثة أضعاف ثمنها الأصلي . والتيسير هم بالنهار ، ومذلة بالليل ، وأوراق أختام وموظفو ، ولا أنه لا يعرف القراءة ولا الكتابة ، من الطبيعي أن تكون هناك زيادات وهوامش ، وأموال ، ربما تساوى ثمن السيارة . وأن توقف عن السداد . يأتي إليه الذين يحصلون على السيارة . يهدده المرابون الجدد ، يقولون عنه في القرية ، إنهم أسوأ من اليهود ، مع أنه لم يوجد ولن يوجد ، ما يمكن أن يكون أكثر سوءاً من يهودبني إسرائيل . ويصل الفلاح ، الذي أصبح سائقا ، إلى حافة الموت وخراب الديار " هذه السيارة تدخل القرية مع طلوع الشمس ، آتية من البندق القريب . الركاب في الكابينة . والسيارة محملة بالخبز الخارج من أفران البندق . والطعمية . وليت الأمر يقف عند هذا الحد . في السيارة فجل وجرجير ويصل أحضر وطمطم وخيار . آتية من البندق ، سواء كان هذا البندق ، هو ايتابي البارود ، أو كفر الزيات .

قرىتي التي كانت سلة الخبز تمد المدن القرية منها . بكل ماحتاجاته ، أصبحت عالة على البندق القربي . مع أنني أتذكر منذ طفولتي البعيدة . عندما كانوا يربيدون أن يشتتوا فلاحا يقولون إنه يعزز ضيقه على المطعم ، ويشرب شايته معه على القهوة . مع أن الطعام والمقهى لم يكن لهما وجود في حياة القرية . ولكن جوهر السخرية منه ، إنه لا يصنع طعامه في بيته . ولايزد شاهيه على ناره ، ويأكل من أيادي الآخرين ، خاصة عندما يكون صناع طعامه من الرجال . وهي جريمة أخرى . لأن نفس المرأة في القيام بأعمال البيت لا يغوضه كل رجال الدنيا .

لا أحب أن يفهم من كلامي هذا أنني أريد من فلاح الألفية الثالثة ، أن يبقى عند عتبات ستينيات القرن الماضي . ولكنني فقط أحلم بأن يكون التطوير أولا . في وسائل الإنتاج ثم يصل إلى التليفزيون والراديو وغيره . بعد ذلك . تعال نتمشى في الغيطان ، لا تجد في الحقل من يمارس الزراعة ، إلا إن كان طفلا تسرب من المدرسة أو عجوزا يعاني ألام الشيخوخة . أو امرأة ، وليس في هذا أى تقليل من شأن المرأة . ما أقصده أن الفلاح التقليدي . لم يعد له وجود . لأنه يستفسر جهده وعمله على الحقل . هذا الفلاح التقليدي . إما هاجر من القرية إلى المدينة . حيث يقبل في المدينة أى عمل من الأعمال .

بواب في عمارة . مرقطون في مطعم . سايس سيارات في موقف . حارس عمارة تحت البناء والتشييد . أو أن يعيش في "أسواق الرجال" تلك التجمعات العشوائية في الميادين أو على التواصي في إنتظار فرصة عمل قد لاتأتى أبداً . أو أن يكن هذا الفلاح أسعد حظاً . فيسافر إلى الخليج . وإن عاد . فإنه يعود من أجل أن يهدم بيته . وبينى بيته جديداً على الأرض الزراعية . وأن يتزوج في هذا البيت امرأة على "أم عياله" التي تحملت سنوات غربته ووجه يعاده عنها . وهكذا تصبح عودته لعنة بعد لعنة غيابه . على الأرض التي كانت تساوى العرض ، ولعنة على أسرته . كل خطوة تجد بنايات جديدة ، بدلاً من أن يأكل من الأرض ، ويطعم الآخرين ، يحولها إلى مبان ، ستقول لي أن الأوامر العسكرية تمنع هذا ، أقول لك إن القوانين في مصر تنسن من أجل التحايل عليها ، لعدم ايمان المواطن العادى إنها تشرع من أجل مصلحته ، أترجم موقفه وأكتب ، أن القوانين السائدة ، تقضي من أجل الصفة السائدة . ولذلك لاينفذها أحد .

ليتك ماذهبت معى إلى الحقل . لن تجد المحاصيل التي يقولون عنها الآن القديمة ، ويكتب عنها كتبة هذا الزمان ، المحاصيل التقليدية ، لن تجد القطن . المحصول الذى يشكل جزءاً من تاريخ وجودان كل مصرى . ريفياً كان أو حضرياً . فلاحا كان أو أى كائن مصرى آخر . ستحسّر على القمح الذى كان يمتع الأرض لوناً ذهبياً ، ولن تجد الذرة أو البرسيم ، سيكون بانتظارك محاصيل من نوع جديد ، جرحت عيني عندما وصلت إلى قريتي : البترج ، الكتالوب ، الفراولة ، يقولون لك إنها زراعات من أجل التصدير ، وهي محاصيل من أجل إنهاء دور مصر الزراعي في المنطقة . وإن تساعل عن البطيخ الشليل يقولون لك راحت عليه . الآن لدينا أنواع جديدة . وإن كانت قريتي سعيدة الحظ في شيء في وسط كل هذه المأسى . إنها نجت من أن تقام فيها مزرعة نموذجية لوزارة الزراعة . ومايراك ما المزرعة النموذجية ؟ إنها تلك المساحة التي تقطع من الأرض وتتسور داير داير حولها من كل جانب . وتتجدد حولها حراسات سرية . وحراساً معلنين ، لأن الصهاينة وصلوا إلى ريف مصر . الصهاينة جاؤوا يعلمون أحفاد الذين علموا الدنيا كلها الزراعة . يعلمونهم كيف يزرعون ويقلعون ، مع أن هدفهم الأساسي والجوهرى هو تخريب كل مافي القرية المصرية . في كل محافظة أكثر من مزرعة من هذه المزارع . ربما يكون صاحب الحقل المجاور للمزرعة استشهد في حروينا معهم . ربما يكون الفلاح القريب قد فقد قدمه أو نراقه في الحروب معهم ، كل هذا ليس مهمًا عند من أتوا بهم . لكن يخبروا كل شيء ، يزرعون مزروعات فيها مواد تتصرف خصوصية المصري بعد سنوات . الخوخ تأكله من هنا ، وينزل عليك إسهال لاعلاج له من هنا . إنها الخضراءات المسرطنة والفواكه المسرطنة . واللحوم المسرطنة والبن المسرطنة والبيض المسرطنة واللحوم والدواجن والأسماك المسرطنة . لذلك تمتلىء مستشفيات الريف بمرضى لاعلاج لهم . لم يعد المستشفى هو المكان الذي تدخله بحثاً عن الشفاء ،



يقول الفلاحون عن هذه المستشفيات : الداخل إليها مفقود والخارج منها مولود . والبشرحة في أي مستشفى لاتكفي عدد شهداء كل يوم ، الكل يعرف السبب الحقيقي ولكن من يقول البغل في البريق ، يقولون لك إن المياه لاتطلع في العالى أبدا . يهمسون بهذه الكلمات لأنفسهم ، لأنهم بدأوا يعرفون ، أن عين الحكومة ، أكثر احمراراً من أي مرحلة سابقة مرت بمصر . ظهر في حواري القرية ، المخبز وكاتب التقارير ، ومندوب المدن البعيدة ، التي لا تتحمل للقرية إلا كل ماهوش . مادمنا قد وصلنا إلى بحور السياسة الغيبة ، تلك البحور التي بلا شاطئ آخر ، لأبد من كلمة عن يوم الانتخابات ، وما قبله وما بعده ، المرشح أخذها من قصبه ، وذهب إلى المدارس الموجودة في البلد ، وسدد المصرفات ، وحصل على الإيصالات ، ووقف مندوبي بها أمام لجنة التصويت ، إن خرج الناخب ، ومعه ما يثبت ، من مندوب المرشح ، أنه أعطاه صوته ، يأخذ الإيصال ، الذي يدخل ابنه المدرسة بموجبه ، وإن حدث العكس ، يمْقِن الإيصال إلى ألف قطعة ، كنت أسمع من أي - رحمة الله رحمة واسعة - أن المرشح كان يقسم الجنين نصفين ، نصف يأخذ الناخب قبل دخول اللجنة ، والنصف الآخر بعد الخروج منها ، بشرط أن يكون قد صوت للباشا المرشح ، تغيرت الأشكال ، لكن جوهر الأمر كما هو ، تجارة الأصوات هذه لها ميزة ، كل فلاح اصطحب زوجته ، واستخرج لها بطاقة انتخابية ، لدرجة أن الأصوات النسائية ، أصبحت تتقدّم على أصوات الرجال في قوائم الناخبين في قريتي .

# تخيّوم عشق الدياة والموت

**أحمد الشويف**

بدأ سعيد الكفراوى الكتابة في السنتينيات ثم سافر وعاد مع منتصف الثمانينيات وأصدر مجموعته القصصية الأولى (مدينة الموت الجميل) ، الكفراوى يدرك أن القصة القصيرة في أزمة ، كتابها القديمى والجدى يغرسون منها إلى الرواية ولذا يجد حمايتها وإبراز كتابها الجيدىن . قصة قصيرة جيدة تعنى رواية جيدة ، كذلك القصة القصيرة وفق قناعته تعنى ، شكلاً تحدد عبره روئتك للعالم وتعبر فيه عن أهلك وناسك ، أصدر الكفراوى حتى الآن ، ستمجموعات قصصية ، هذه المجموعات است ، لها عالم شديد الشخصوصية في اقترابه من الأرض والطبيعة والقرية والفلاحين وحياة البسطاء وعوالمهم الداخلية وكفاحهم الدائم مع عواصف ورياح الدنيا ، لعل من الملامح اللافتة في عالم هذا القاص ، إعطاء مساحة كبيرة لعالم الحيوانات ، وإضفاء الطابع الإنساني عليها . توجد قصصن أيطالها ، كلاب وجمال وثيران وطير وخيول ، الحيوان في تلك القصص مشتبك تماماً بحياة الإنسان وصراعه ، حتى في أول خصوصياته ( الجنس ) نجد للحيوان دوراً كبيراً . ولم لا وكلمة الحيوان مشتقة من الحياة بقوارانها وجموحها واشتعالها أيضاً العلاقة الحميمة جداً والقديمة جداً بين الفلاح المصرى وحيواناته ، منذ أول قصة في مجموعته الأولى ، وعلاقة الرواوى بالحيوان مقلقة بالدلف والحنين وبقايا الماضي ، سيما العلاقة مع ( الجواب ) أو الخيال ، الذى يثير في قلب الرواوى ، التراب والأحلام ، أول سطر من قصة ( الجمعة اليتيمية ) يذكر الرواوى ، أن الذى يثير وجوده في ذلك الجبل هو صهيل الجواب ، يتسرّع في قصة ( العشاء الأخير ) على مقدور جوابه الذى ضاع . ويتسائل في القصة التي عنوانها ( الجواب للصبي الجواب للموت ) ، ومن يحاول أسر روح الجواب الرامح أبداً في الغيطان ؟ من ٨١ هذه العلاقة مع الجواب والخيال تجعلنى استحضر رسومات الفنان جميل شقيق التى تمثل بالجياد والخيول ، فالخيل عند كل الفنانين رمز للذكرة والفحولة والتبل والقدرة على مواجهة الصعب ، كذلك هي رمز للماضى الجميل الذى لا تزال آثاره تسكن الروح ، علاقة أخرى أقامها الرواوى مع ( الطائر ) ، على

ذات المستوى من القوة ، لكن المشاعر تختلف ، قصة ( الصبي فوق الجسر ) ، يسرد فيها الرواى ، علاقة طائر مع جده ، لقد مات الطائر فى اليوم الذى مات فيه الجد ، وفى السكون المحاصر يأتى صوت الطائر الغريب متداها ، لا يكون تسبيباً ولا غناه ولكنك أشبه ما يكون بالعویل ، ص ١٠٤ ، الطائر يعني للراوى ، الهجرة والبكاء والفقد والاضطراب والخوف من السقوط ثم الموت ، ساقطع وقفتى مع الخيل والطير وتأتى قصيدة عند أبزر سمات وتجليات عالم الكفراوى القصصى .

أولاً : الجنس . يرتبط بالقوة الحيوانية والاندفاع الغريزى والعنف والإخماء والقتل فى بعض القصص ، الجنس فى تلك القصص هو ذلك الصوت المتوجش المتحشرج الآتى من أعماق الأحشاء ، إنه الصوت القادم من أقتم وأدئى نقطة فى الجسم ، لذا يجب أن نستمع إليه جيداً ، كما أوصانا جورج باتاي ، سيمما والجنس عند الكفراوى يختلط بعویل الحيوانات ويقترب من التخوم المحرمة ، هناك تنويعات مختلفة على الفعل الجنسي فى القصص ، الجنس الذى تمارسه الفتيات والنساء الشيقات مع الأطفال ، كما فى قصتنا ( قمر معلق فوق الماء وسنوات الفصول الأربع ) ، م ، مدينة الموت الجميل ) ، ومع المتعهين ، الذين هم أشبه بالحيوانات فى نظر الفتيات والنساء « حيوان أعمج يا خواتى » ص ٤٨ ، « صاحت إحداهن ! بطول ذراع يا أختى ، يعطى الحلق لل بلا دان » ص ٥٠ ، قصة ( العروس ، م سدرة المتنهى ) ، كذلك علاقة ( زبيدة ) مع الثور ، ( قصة زبيدة والوحش ، م ستر العورة ) تلك العلاقة التى تداخلت فيها النزعات المحرمة » وحركت الملعقة فى الشارى وجاعتاه كركبة وطه اللحم الحى ، والقواعد بحوالتها تنزو المفرة وتعلن عن اشتباك اللهم بالدم » ، ص ٥٩ ، الفعل الجنسي تم بهدوء فى بعض القصص وفي قصص أخرى يتم من خلال العنف المتبدال والتهديد بالقتل ، قصة ( عشب مبتل ، م سدرة المتنهى ) ، ويختهى مشهد الجنس بالقتل فعلاً فى قصة ( الأرض البعيدة ) أما قصة ( العار ، م مجرى العيون ) ، يقطع فيها عضو الفتى ويقتل عقاباً له . الجنس ، جسد المرأة تحديداً ، يتجذر بالخصوصية وهو فائز دوماً بالشهوة ودائماً له - المجد - وفق تعبير الكاتب .

ثانياً : الجنين ، الرواى دائمأ يمضى الجنين لأنشىء يعينها ، قارب صغير ، عود اشتراه والده من زمان ، حنين لرائحة هيست عند فتح دولاب ، وهناك حنين ينتاب الفتيات والنساء ، فالأنثى التى تحسست بيدها ما بين فخذيها ( ستر العورة ) تسرب إلى عروقها نسخ من حنين قديم من ١٢٧ ، وكذلك المرأة التى فتحت أزرار طوق الثوب وتحسست الثديين النافرين فتسدل للقلب الجنين من قصة ( عشب مبتل م سدرة المتنهى) والحنين قبل الموت لرؤية الأم والجد والجدة ، من الفتاة التى هربت وراء من اختاره قلبها من ٦٢ ، قصة ( شفق ورجل عجوز ، م مجرى العيون ) ، فى الختام تسامع الرواى ، عن معنى الجنين المكتمل وعن الشعوس التى أشرقت ولكنها مضت ، قصة ( قصاصون الآخر ، م سدرة المتنهى ) ، ثم تأتى قصة ( وجه فى الليل ، م دواز من حنين ) ، كى تعطينا إجابتين بصيغة سؤالين ، عن معنى الجنين الذى يتبعد فجأة ؟ هل من انقضاء العمر واقترابه من الأبدية ؟ ، أم أن ما فات ما يزال حياً في الذاكرة بهذه الدرجة المروعة ؟ ص ٨٦ .

**ثالثاً : الأسماء** ، تتكسر الأسماء في داخل المجموعة الواحدة وخلال المجموعات الست : رحمة ، عبد المولى ، أمينة ، سعيد ، مضاوي ، أبو السعد ، تكرار الأسماء ، دلالة على امتداد العالم القصصي وعلى انتباخ هذا العالم من نبع واحد ثرى له تفريعات وجداول عدة ، عالم القرية المصرية ببناسها وبعلاقاتها وأساطيرها وتعقيدها وواقعيتها وسذاجتها ومكرها وخراقتها ويساطتها وسحرها الذي لا يقاوم ، تكرار الأسماء ، كذلك يعني العودة إلى الدار الأولى وإلى الآباء الأولين . الراوى في مجموعة ( بوائز من حنين ) ، يكره المدينة التي أمضى بها أحقر العمر ، لقد صارت باغية وقيبة وشديدة الازدحام ، مثيرة للخوف ، لم يتکيف أبداً مع لوحات النيون وإشارات المرور وواجهات العرض والملصقات بخطوطها المختلفة ، لم يتبق للراوى الكهل ، الذي يدب بالعصا على الأسفلت ، سوى ذاكرة حية يستعيد بها الأسماء الأولى والأماكن الأولى.

**رابعاً : الطفولة** ، أغلب قصص مجموعة ( مدينة الموت الجميل ) الحكى فيها من خلال ، راو طفل ، يسترجع ذكرياته وحكاياته في القرية وعشقة النهر والجارة والجوار . لذا ليس غريباً أن يحن الراوى بعد أن صار كهلاً إلى عالم الطفولة والنقاء والبراءة بالأخص في المجموعتين الأخيرتين ( بيت للابرين وبوازير من حنين ) ، قصة ( كشك الموسيقى ، م بيت للابرين )، يقول الراوى ، إنه عندما رأى الكهول الخمسة مضروريين بشيخوخة وهرم ، كانهم أحد أعمدة المدينة القديمة ، ارتد طفلاً صغيراً كفه بكف أمه التي ماتت من سنين من ٦٧ ، كذلك يقول في ( بوائز من حنين ) إنه ويرغم تلك السنين التي سحبتها منه الشمس والريح والمطر مازال يبحث عن أبيه من ١٦ ، الأم والأب ورغبة العودة للبقاء والبراءة ، أهم مكونات وسمات الطفولة .

**خامساً : الموت** ، يتساءل الراوى في قصة ( العار ، م مجرى للعين ) عن الذي يجعل الموت رائحة قبل أن يهبط ؟ ما الذي يجعلنا نراه رأى العين قبل أن يهوي من رأس بلطة ، أو اندفاع رصاصية مجنونة ، أو طحنة لسكن في الحشا ؟ هاجس الموت ليس في هذه المجموعة فحسب ، بل منذ أول مجموعة ( مدينة الموت الجميل ) ، للعنوان دلاته بلا شك ، الموت ، فكرة بارزة ، في مسار الحضارة المصرية القديمة لقد أعطى المصري القديم اهتماماً بالغاً للموت وطقوسه ، تجلى في بناء المقابر الكثيرة وبناء الأهرامات والمعابد التي تقاوم الزمن وفي الكتابات على الجدران وفي سائر الأدب المصري القديم ، والموت يشغل حيزاً كبيراً من عقل وحياة الفلاح المصري . والراوى ، فلاح ابن فلاح ، الموت تشكل للراوى في الحكايات التي يسمعها ويعكيها بأشكال مختلفة ، قد يأتي الموت ويختطف شاباً لأم وحيدة كما في قصة ( الخوف القديم ، م مجرى العين ) ، في حين أن الرجل العجوز جداً ، الذي أصبح ربيماً ، والذي ضسك على الزمن وسرق منه مائة عام ، مشى بها من البر إلى البحر ، وشارك فيها الشمس والقمر ، لا يعود أن يفارق الحياة ، وقد أتى صوت الموتى في حلم ، كي يتبه الأحياء العلاقة القديمة التي كانت مع الميت ، لذا يجب أن يزار في وحده وقبره كما في قصة ( ضربة قمر ، م سدرة المنتهى ) ، والموت رغم تسليله في ثابيا القصص ، فإنه مشتبك مع الحياة ، موت الشيش العجوز ، يتبه ضربخ طفل مولود ، وحكايات الموت تخترقها قصص الحياة التي لاتنتهي ، لو تمهلنا قليلاً عند اللغة

التي يكتب بها سعيد الكفراوى ، ستجد فقرات بمثابة نصوص ثانية ، رفيعة المستوى فى فن القصى ، يذكر على سبيل المثال ، نص ٢ ( زبيدة والوحش ، م ستر العوره ) ونصوص عديدة تقطع السرد فى معظم القصص كأنما هى محاولة وتقى من الكاتب ، للتخلص من ثرثرة الحكاية والحوالى والدراماтика ، كى يكتب نصاً لغوىًّا مكثفاً يحتشد بعناصر الطبيعة والأفكار والتأملاط ورؤيا وأحلام الإنسان.

« كأنه يعيش النشوة التى يحملها الريح من البحر عبر تخوم الفجوات من ملايين السنين والتى تأتى إلى مدينة لم يعد يفهم سرها » من ٨٧ (مدينة الموت الجميل)  
 « كأنما الريح تشتهى لحس الصخور »

« وكأنما السمك يخاف انقضاض الطائر الصياد » من ١٣ ( بيت العابرين )  
 لغة الكفراوى ومجازاته وتشبيهاته ، تأخذ من عالم ومفردات القرية المصرية . فالشمس ، كتكوت صغير ينقر جدار الأفق ، وتنفجر فى الحجرة حصيرة من التور ، والفتاة صامتة كصمت ظهيرة الصيف . وفى فقرة من قصة ( سنوات الفصول الأربع ، م مدينة الموت الجميل ) ، نجد وصفاً لمفردات الطبيعة ، يائى مباشرة بعد وصف مشهد جنسى يعج بالاندھاش والذلة ، كى يزيد ويعمق تأثير المشهد الجنسي « كانت مياه الساقية تتحدر عبر المجرى الصغير ، تتسلل لسد الطين الرخو أن أفسح لى الطريق ، عندما تكاثف الماء خلف السد اكتسحه . الأرض الشراكى العطشى تتساب فى شقوقها مياه مواتية ، رضية ريانة ، تطرد أمامها الغائط الألچوف لتتنشى الأرض ببیوادر الطلوع » من ١٤٤  
 هنا فى حالة من التداخل الحميم وفى وحدة مع الطبيعة والأرض ، إنها حاملة لقوى سرية ومفاتيح عالم من الأحلام والذكريات والأشواق والحنين الذى لا يرىتوى ولا يكفى عن النبض .

فى حوار سعيد الكفراوى مع الشاعر محمود فرنى ، بجريدة ( العربي ) ، عدد ٧١٨ ، قال : إنه أضاف للكتابية المصرية فى القصة القصيرة ، اكتشاف تلك المناطق الغامضة المأسورة بالحلم وإنه يثبت الماضي باعتباره أصدق الأزمنة حيث يذهب الحاضر والمستقبل إليه ، ومن خلال هذا الزمن المتداخل يعبر عن أهل القرى أولئك الذين يمضهم الحنين مرة للموت ، ومرة للحياة . هذا صواب بدرجة كبيرة ، لكن يمكن أيضاً أن نضيف إلى عالم سعيد الكفراوى ، تلك الوحدة بين الإنسان والحيوان والسماء والأرض والرجل والمرأة والطير والأحلام والنور والظلم والوحشية والرقة وأخيراً وليس آخرأً لتخوم البعيدة ، تخوم عشق الحياة والموت .

١- مدينة الموت الجميل ، قصص سعيد الكفراوى ، القاهرة ١٩٨٥

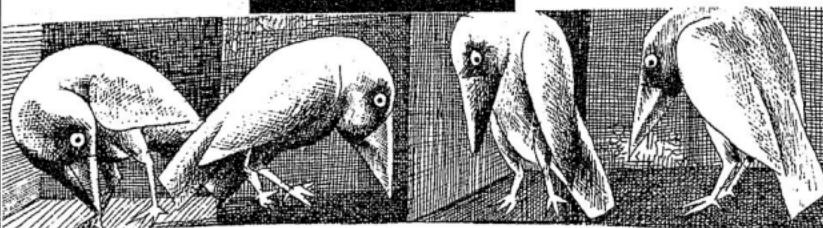
٢- ستر العوره ، قصص سعيد الكفراوى ، مختارات فضول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب عدد ٦٣ ، ١٩٨٩ .

٣- سدرة المتنبى ، قصص سعيد الكفراوى ، كتاب الفد ، القاهرة ، ١٩٩٠ .

٤- مجرى العيون ، قصص سعيد الكفراوى ، مختارات فضول ، عدد ٨٨ ، هيئة الكتاب ، ١٩٩٤ .

٥- بيت العابرين ، قصص سعيد الكفراوى ، مكتبة الأسرة ، هيئة الكتاب ، ١٩٩٩ .

٦- دواوين من حنين ، قصص سعيد الكفراوى ، مكتبة الأسرة ، هيئة الكتاب ٢٠٠٠ .



## الأنشودة الريغية الآخيرة

أحمد ضحية

ها أنت تهاجر الآن كجدى ، لتجابه قدرأ يحطم المصائر والأحلام العتية ! .. وترغب مثله : أن تعود دون أذى .. لمحث فى عينى أمل ، رحلته الأخيرة ، التي عرفتها جيداً فى ذاكرة المراثى ، ولعبة السيف والخيل والبيداء ..

تمضى مثله ، ومثله لا تعرف أن تلك هي رحلتك الأخيرة والأخيرة . مضى إلى " دار العمدة " ، ليقود الفرسان ضد " التركى " الغريباء ، الذين اجتحوا " وادى الساعات " .. مضى ليفك أسر الأشياء . يحرر البنات والشجر " والقماري " ، إلى آخر الأشياء من جنس الزواحف ! لكنه سقط قتيلاً بروى بدمه أحلام البدو والرجل ويفندى . أغنيات الحداة بالأساطير النادرة ، والغامضة عن فارس عشق السبابس والوهاد ، وظل دوماً إحتمالاً ثالثاً بين الاحتمالين ، على حد السيف ، وذبابة الرمح وبارود أبناء الأنجلترا .

.. وأنت . أنت الآن تستعد للنفى الاختيارى والرحيل !

لمزيد من الذكريات اليابعة ، لعنة أجدادك ذاتها : الحرب والرحيل ، لعبة الموت أو الموت !  
لعبة أجدادك الذين أفلحو فى تشديد أحلام باشة ، سادت ذات يوم ، ففتقتها الغانيات :

ماذا يراك الميتة ، أم رماداً شح

دأيراك يوم لقى ، بدماكى تتوشيع

اللى مسولب ، والرماد يكتن (\*)

إذن كانت مصائرهم تواجه مالا يقوى على احتماله بشر ، على احتمالات الرحيل والمنفى ، ليتشكل في غيابهم المر شبيجاً من فينطون الدمع والأحزان ، يمد دورة الحياة بعد عشرات السنين ، بالحنين واللوعة ! ..

الآن ، ترفض إذن تغنى الغافلية بالموت ! .. وتتفتح صدرك للحياة ، وأنت تعرف أن الخيانة في دمها ! . فتتضى بعد أن تتلقى آخر تعازى أمل الوقور : مشاعرها العميقه المتداخلة ، التي تجوس في عينيها الخايبتين ، كعینی « منصورة » في نزعها الأخير ! .. ذات النظرة الخاوية ، ودعوك بها أمل في بهو المطار ، توقفت في منتصف الصالة ، ترنو إليها كحنين يعيد وشجن شجي يثير أنشودتها المحببة في الليالي « المقررة » :

العاطى ودجانو .. راكب على البطرو  
حال تمير بالو .. عند الصغير ساسو  
العاطى» قوم شدا .. بي قدة ما تشطه  
الوايى البعيد ردا .. فى ساعة بتعدا  
يا الوايى الا تحول .. ياشوقي الا تحول  
دایر الشوق أول .. عيل قول أبيوى هول  
العاطى يا أبو النور .. الدايره عل تجول  
الليلال ساعات ممطوري .. دایر لى فوقا مرور (\*)

وكما بحار تائه ، يصر على قهر العباب ، تمضى لتعتصر نفسك .. هكذا إذن تعزيك أمك في فقدك لمتصورة ، وهكذا تودعك دون دموع ، دون أن تقول لها كما اعتدت : « لن أخشى عليك شيئاً ، فمنتصورة معكم » .. فقط .. عينان غائرتان في محجرين كفوجة لأقرار لها ، تصططرع فيها أصداء الوعة أذلية ، أصداء متلاشية في كون الفجوة العميقه للغياب ، والفقد ..

\* عندما قررت الرحيل خشيت على شقيقتي الأقرب منى إلى حسها المرهف ورقتها الفائقة وقلبيها الذي يسع العالم كله ، لحد أنه « أوسع من رحمة الله » .. آه ، إنه يخيفني هذا القلب الكبير ، الكبير .. خشيت عليها مرارة فقد ، فشاجرتها ثلاث مرات عامداً ، وقطعت الطريق على محاولات المصالحة ! كنت أرغب - كما لم تنسن - أن تذكر هذه المشاحرات ، فربما يقوس قلبها قليلاً ، قليلاً ، فينكسر الحنين ، وتحتمل غيابي الذي قد يطول إلى الأبد ! .. وعندما حان وقت الرحيل ، تركتها تمضي لعملها ، ففتحت دولابها ،أخذت بقايا صورى ، وجلسست على الكمبيوتر أفرغ ذاكرته من ذاكرتى ، ثم تنهدت بعمق وأنا أخبر أمي ..

\* مضينا معاً ، أنا وأمي وحفيديثها الصبية ، كنت أدرك أن شقيقتي ستحزن كثيراً ، لأننى لم أخبرها .. هكذا إذن يكن الحزن دواءً ضد الموت شوقاً . هكذا إذن تحدث الأشياء في الدنيا قسراً ، دون أن يتزدّع الأحباب !! احتضنتني ابنة شقيقى بشدة وبيكت ، ثم ركضت خارج بهو المطار .. لم أكن أتصور أن الإنسان من الممكن أن يسافر دون أن يودع كل الذين يحبهم ، ومع ذلك مضيت في صمت ، والنداء يتعدد في طبلة أبنى ..

\* حتى إيمان حبيبك العذاب ، التي كنت تغنىها :  
في اللون الأسمر ضياع شبابي

عشقت الجنة وفي الجنة عذابي

صابر بتالم والمرد شرابي ..

ويكتب إليها في رسائلك الهاتف : « نوارة البستانين والحقول ... » .. حتى إيمان لم تستطع أن تتضمن  
تلافيف أفكارك .. لتكشف عما يشغلك . تدنو منك بوجهها التردد :

- عاصم ، أنت تخيبني !

- آسف يا حبيبتي ..

- لماذا تكتم أسرارك عن؟ !

- إنها أمور تافهة ، لا تشغلي نفسك بها ..

\* كانت إيمان تشعر بما أحبه عنها ، تحسه في إرتعاشات شفتي ، في توثر يدي وارتجلافاتي  
السريعة والمعلنة ، أقصى حدود الوعي واللاوعي ..

- متى ستتقدم لخطبتي ؟

- لا أدرى ..

أخذت أمي وأحزنها وانساحت ببطء إلى أعماق الفجوة ، تجمع أشلاء اللوعة الكامنة ، وبقايا  
الغياب التالوى في قاع الفجوة ، وما تجمد من حنين بعيد ، تجمع كل شيء ، لتذكرني نيران إحساساتها  
الأزلية في تزدة مخيبة ، فتحاصر نفسها بقطص الأبن الضال ، إذ تمشي مشارعها النمل على عروقها  
.. النمل يدب في أورادتها وشرابينها ، ويدفعها دفعاً للرحيل في السهد والأرق المقيم ، فأصحوا ، على  
كفها وهي تسحب الغطاء على جسمى ..

- ألم تتمامي بعد؟ !

- ... ....

سألتها وأنا أنهض من سريري

- هل نمضى إلى الخارج؟ ..

تفتح باب الشارع ، نجلس أمام سور الخارج ليتنا .. كانت أمي تدرك أن أحلامي دوامة  
جنبيتهم بعنف ، فكفوا عن أحلامهم المختلفة ، الخاصة ! .. مما جعلني الآن موضع مواجهة لقدر كوني  
مرتقباً .. قدر الرحيل في الانهائية ، خارج البلاد الكبيرة ، لأجل المال حتى لا يحتاجون لأند .. أحلام  
أسرتني تخيفنى ، فأهرب إلى أمي .. تحضرن وجهي بعينيها وهى تلقي بانتشوريتها اللاهثة :

« العاتى ودجانو ، راكب على البطرو .. » .. ثم تهدأ شيئاً فشيئاً وهى تحدث فى القمر وهو يتسلخ  
بيطء من سحابة تائهة ، تمضي عيناهما فى نظرة عميقة ، ثابتة ، دون أن ترمى .. كانت تتوحد فى

الفجوة العميقة فى قلب القمر المرتحل !

\* أشعر بانتى أسمع صوتها ، أحسه داخلى بوضوح ، دفقاً من الأنس ، كذلك الذى يتسرىنى وأنا  
الآمس وجها .. الإحساس ذاته الذى يعترينى فى تلك اللحظات ، وأنا أمسح على فروة رأسها الناعم  
، كلما وطأت قدماى القرية . شعور بالآلفة التى يفتقدها الناس إلا نادراً . وإحساس بدفء ينقاتلون فى

سيبله ، دون أن يدركوا أنهم إنما محض عابرى سبيل فى اللانهاية ! عيناها الأليقان تسحبانى إلى كون من الصفاء والطمانينة . كانت منصورة دائمة الود ..

\* في تلك الليلة عندما أتيت من رحلتى البعيدة ، داخل البلاد الكبيرة ، بعد غياب طويل لم يعهد به فى الأهل ، استقبلتني فى الطريق ، فتعانقتا بشوق . سارت خلفى ، تشيع الفرح . سالت أمى وقتها :

- منصورة هزيلة جداً !

فباتت نواجهها المشرقة ، وعروق وجهها تتبسط :

- كانت تسهد على راحتنا ..

دأبعت منصورة بزهو ..

بعد زمن يطول أو يقصر وأنا أستعد للسفر ، أحسست بها تود لو تطوق عنقى ، وفي عينيها

التماس حميم :

- لا ترحل

أخذت أمسح على فروة رأسها بحنو :

- سأفتقدك كثيراً . لن أتأخر هذه المرة . لابد أن أرحل . سأحضر لك معى عقداً جميلاً فلا تحزنى

..

كان بعيئها إصرار غريب « لاترحل » .. إصرار لم الحه من قبل أبداً ..

- لن يفارقنى الإطمئنان عليكم بمنصورة معكم رميت بهذا الشعور وكررته أمى مؤكدة.

تسكلت إلى السوق الشعبى ، حتى لا تحيط منصورة همتى وهى تعانق بنظراتها الحزينة سريرى الذى توسيط الحوش قرب فاصل العنااء ، التي شترع أذرعها كمتصرف ، يبتهل مرتحلاً فى أسرار الأبدية !!

كانت خطواتك تبضم على الطريق إذن : « منصورة » ، منصورة ، منصورة ... ..

\* رأيت فى وجه إيمان عينى منصورة الوادعتين ، فأجبتها وظلت تسألنى دائماً :

- لماذا أحبيتني ؟

- هكذا ، دون منطق محدد ! ..

- ما الذى أحبيته فى ؟!

لم أجرأ على القول « عينيك ! » فاكتفيت بالغناء : « فى اللون الأسمر ضياع شبابى ... عيناها

كعيتى منصورة ، وادعيات ، حميمتان .. ومجهولتان فى أن كقدر غريب بقدر ما تعرف كنهه تجهله !

كانت إيمان تشعر بأنى أخبار عنها سر حبى لها . تتغى الشعور بتهمك ثم تستدرك عندما يحاصرها

الشعور ، فتتكرر باصرار

- ما الذى تحبه فى ؟

- كل شيء !

\* فى المرة الأولى التى ذهبت فيها إلى القرية لم تكن منصورة قد ولدت . رأيت « أمها » فى أحد

الدروب المترعة ، أنقتها من الصبية الذين كانوا يقذفونها بالحجارة ، فأخذت تتبعني منذ ذلك الوقت إلى كل مكان حتى غادرت القرية ..

قبل أن ألتقي "أم منصورة" كنت أشعر بالملل من حياة القرية ، التي لم ألقها . لكن صارت حياتي مثيرة بعد حادث أقراني الصبية ذاك . أقضى جل وقتى بصحبتها ، التي تملأ حياتى بالبهجة والسرور . تلعب معى بين قصب الدخن وعيadan السمسم الرفيعة .. نركض سعياً على امتداد القيزان الزماليه الثقيلة . أذكر تماماً الآن ، كانها البارحة .. عندما نفذت "شوكة" فى قدمها ، عانيت كثيراً لإخراجها لها . فازدادت إرباطاً بي .. حين تركتى العربية على مشارف القرية للمرة الثانية ، كنت أشعر باللهفة ، لأننى سارى "أم منصورة" . قالت جدتي :

- منذ تركتنا آخر مرة والكلبة لاتفاق البيت ، تعمى أمام سريرك كل الوقت « ندفعت الفقير الواصل جدى كوكاب العنقرة بلا فائدة ! »

\* سألت جدتي عن "أم منصورة" ، فاكتفت أنها منذ رأت الحياة ، رأتها بصحبة العاتى ويدجانو ، تمضى معه حيثما يمضى .. كانت بينهما لغة غريبة .. ثم أخذت تسألي عن أمى .. وكتبت مسكننا بأم منصورة فأجلبت على تساؤلاتها ندى حماس . أخذت أسئل عن حكاية "أم منصورة" « ففلاجتنى الروايات المتناقصة ، اختلطت أمامي الأشياء . بعضهم يقول إن "أم منصورة" جاءت مع الشيخ "كوكاب العنقرة" الذى انتقل منذ عشرات السنين إلى ذلك العالم البizarخى العقيق . بينما أكد آخرون أنها أتت مع جد القبيلة الأول فى إرتحاله من "البطانة" إلى "أم درمان" ، ثم استقراره بهذه القرية النائية بقلب الصحراء المتاخمة للنيل الأبيض ، هرباً من ضغوط الإنجليز . وأصر البعض أنها أتت فى ظروف غامضة لا يذكروا أحد ، لكن الشئ الوحيد المؤكد أنها عمرت طويلاً وشاهدت على كثير من الحق والأحداث . لم استطع التوصل لشئ ، فتذكريت الأمر وأخذت أستمع باهتمام لأشودة جدتي المفضلة وهى تمدح أخيها العاتى:

"العاطى ويدجاتو .. داكم على البطرو ..

وما أن تكلم أشودتها حتى أهرب لثلا تستنفذ وقتى بشعر البدو وتنقش فى ذاكرتى مزيداً من الأوجاع والحنين ! ..

أمضى منشقاً مع "أم منصورة" ، بالرکف فى "البلدات" "نعم بخيرات الحصاد .." \* ويأمر من جدتي التى تركت القرية واستقرت معنا فى المدينة ، ذهبت إلى القرية مرة أخرى ، أعيد "معزاتها" ، لثلا تقضدها حياة المدينة ! فى البداية أصررت على عدم الذهاب ، وحين استببت ، زعمت جدتي أنه تأثير جدها الصالح كوكاب العنقرة .. كدت قد غبت عن القرية لأكثر من عقد من الزمان ، تغيرت خلالها تفاصيل كثيرة ، إلا لمعان عينى "أم منصورة" ، الذى أحس به دائمًا ، خطياً يشدنى نحو طفولتى وصباى ! وعندما وصلت القرية ، كانت أول أستئنى عن "أم منصورة" . بعض بنات خالاتى تطوعن بآفادات كافية ، بينما بنات خالى أكبن - نكابة فيهن - أن الجميع رأها تنتقى أثر العربية التى أقتلتى من القرية قبل أكثر من عقد ، غابت ل أيام وحين رجعت كانت تضع بالاحزان فلزمت البيت ولم

تفارق الحوش أبداً ! ..

بعد أن هدأت الإحتفامات وذهب الجميع إلى مرقدهم ، بدأت أنتبه لتلكما العينين الوديدين الأليقتين . أخذت أتسلاهما وأمضى بعيداً في ذكريات خلت . نهضت كلها دفعة واحدة . سألات ابنة خالتي :

- من تلكما العينان ؟

- منصورة ..

ردد بجسم خالل تنفسها المنتظم ..

علمت فيما بعد أن "أم منصورة" حبت بمنصورة في ظروف غامضة ، بعد رحيله .. كان ذلك مفاجئاً لأهل القرية ، وضفت حملها واختفت . أحسست بشيء من الارتياح . تكورت حول نفسى وأنا أتدثر بالقطاء . كان البرد قاسياً والسمت كابياً وكثيناً والليل بطيئاً ورتيباً ..

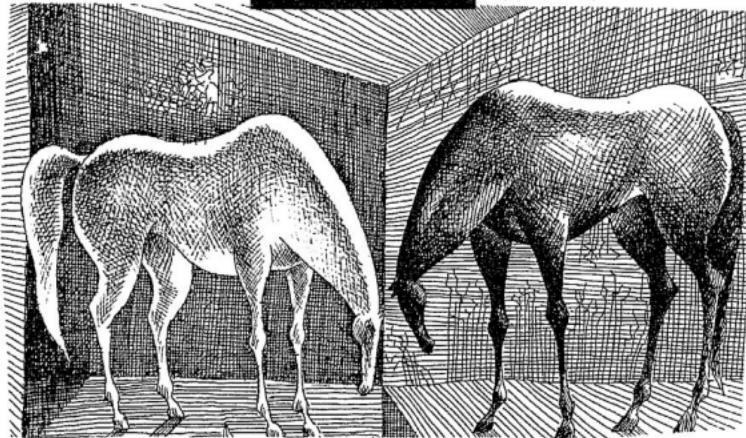
\* عند عودتى حملت معى « منصورة » . كانت قد حللت في دواخلى محل أمها التى ثوت فى فراغ الزمن والذاكرة مختلفة خلفها جمراً لainطفىء ، يلهب الذكرى والشجن الطفولين ..

\* سيعوضك الله غيرها ..

كررت أمى تعازيها . كانت تدرك أن هناك أشياء في الحياة غير قابلة للتعويض . كتلك الأشياء التي علاقتنا بها ليس لها تفسير محدد . فقط نحسها .. كتلك الأشياء التي عندما تمضي لا تعود ، كعلاقتي بـ « كلبى منصورة » ذات العينين الدافتين ، والتي لم تعمر طويلاً كائناً ، ولم تختلف في عموم مثباتها .. قالت لاترحل ! فرحلت وعندما عدت وجدت مكانها شاغراً ، كانت قد رحلت إلى الأبد ، مختلفة وراءها ذلك الشعور الغامض لاترحل .. عزتني أمى وهى تخبى لوعتها العميقه مثتماً توعدنى الان دون دموع ، تخفي ماتخفي من أحزان قديمة ، تتجبر داخلها ، وتشظى في صمت مقيم ! يهشم طيفي العابر في طيف المرحومة جدتي ، فتتوحد جميعاً في طيف واحد يستabil إلى صوت محض . ينطوى على عينى « أم منصورة » .. أنشودة خالصة بقوافل سارية ورحيل حزين ..

\* طبعت على الكومبيوتر آخر رسائى فى الالكترونية .. كنت أعلم أنها أحلامي المزعجة هذه هي التي أطبعها الآن ، وحدتها التي تتفقى للرجل أكثر من أي شيء آخر .. سنتى كلمات "بنونة" (بنت الماء) ، وهي تتنى أخيها (على) بمزيد من الإصرار .. ترى كيف تكره له الملة شححة الكل ، التي لاذكر لأمجاد فيها ؟ .. وكيف تحب له موتها تقول فيه النساء عن لقاءه العرب : متواشحاً بالدم يهدى أن سلب سيقنه من الفرسان جلودهم ؟ لماذا ت يريد له هكذا ميتة تسرف فيها النساء بالقاء الرماد على رؤوسهن نواحاً عليه ؟ ! .. إنها خيار الموت أو الموت ! ..

\* عند عودتى حملت معى منصورة إلى البيت فى المدينة ، أمعنت السير كجدى فى رحلته الأخيرة على ظهر جمله (البطير) وجدتى تكتبه بخال إبنتها التمر الرطب « تمير بالوال » وتصوبيه بارشاء القياد الجمل « ماتششه » فلسرعه سرعان ما يصل الولادى البعيد ويقطعه ، وتنكبه بيتها عندما قطعت ذلك الولادى المخيف « الاخول / صوت الريح » لم تتمكن من الرؤية الشدة عاصفة الغبار ، ومع ذلك تتنى لو ترحل معه الان « النشوق » بالابل ، إلا أن رفض أبيها يمنعهما ، فهو يخاف عليها أن تقاضى مقااسته من قبل ، وما سيقايسه أخيها الان فى هذه الرحلة " الدايرة عل تجول " لكنها مع ذلك تشاتق للسيد معه ، فرائحة السُّعَات " نبات بريٌ تهون عليها المخاطر ! ..



## حكايات الأرض

أقامت مجلة «أدب ونقد» مائدة مستديرة حول «أدب القرية المصرية» شارك فيها الأدباء سعيد الكفراوى وطاهر البرتالى وصفاء عبد المنعم وجرجس شكرى وصفاء النجار وأدارها غيد عبد الحليم الذى قدم فى البداية ما يشبه البليوجرافيا لأهم الأعمال الأدبية التى تناولت الريف المصرى بداية من رواية «زينة» لمحمد حسين هيكيل والتى كتبها فى باريس عام ١٩١١ ، وإن جاءت كتابتها فى مكان مختلف إلا أن أحداثها وأ شخصاها و فعلها السرى مستقاة من حياة القرية المصرية ، مروراً بتجربة توفيق الحكيم خاصة فى روايته «يوميات نائب فى الأرياف» ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ويحيى حقى فى «دماء وطن» و«البوسطجى» ، ويوسف إدريس وروايته «الأشهر الحرام» بما فيها من تصوير دقيق لحياة البسطاء والمطحونين ، ثم كانت تجربة «الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى» بما فيها من سرد واقعى لتفاصيل الحياة اليومية لللاح المصرى الثائر ضد الظلم حتى آخر قطرة من دمه ، وتجلى هذا الهم أيضاً فى السرد القصصى والروائى لجبل السنتينيات ومنهم محمد البساطى وسعيد الكفراوى وعبد الحكيم قاسم و محمد روميش ، وصالح الصياد ، ويحيى الطافر عبد الله و محمد مستجاب ، و يوسف القعيد ، ثم جاء جيل السبعينيات فعبرت مجموعة من مبدعين القرية المصرية كأعمال يوسف أبو رية وجار النبى الحلو والمنسى قنديل ثم جاءت الأجيال التالية متكرة على تراثها الريفى خاصة فى الأعمال الأولى عند سعد القرش وعبد الحكيم

حيدر وعصام راسم فهمي وأحمد أبو خنيجر وميرال الطحاوى وغيرهم. وأشار عبد عبد الحليم إلى أن حركة الشعر الجديد فى مصر والتى بدأت فى منتصف القرن الماضى تأثرت كثيراً بالقرية فاتخذت أبعاداً أكثر واقعية حيث جاء النص موازياً للأرض والإنسان، وربما يرجع ذلك إلى مواكبة ثورة الشعر الجديد للثورة السياسية فى مصر «يوليو ١٩٥٢» - يتجلى ذلك في عناوين الدواوين الشعرية التى صدرت فى تلك الفترة ومنها على سبيل المثال لا الحصر «الناس فى بلادى» لصلاح عبد الصبور ، و«مدينة بلا قلب» لأحمد عبد المعطى حجازى ، و«عبر الأرض» لفوزى العتيل.

لكن اختفى بعد ذلك هاجس العودة إلى الأرض بمدلولاتها فى الأجيال اللاحقة من الشعراء، فلم تقدم تجربة السبعينيات ما يشير إلى المكان الأول للشاعر نظراً لاعتمادها على الدلالة اللغوية والمقول الشعري أكثر من المعنى، على الرغم من أن جماعة إضافة على سبيل المثال معظم شعرائها ريفيو النشأة كحلمي سالم وحسن طلب ومحمد خلاف وجمال القصاصين ، ونستثنى من ذلك جماعة «أصوات» فمعظم شعرائها من أهل المدينة كمحمد عبد إبراهيم وعبد المنعم رمضان وأحمد طه ، باستثناء محمد سليمان ابن قرية مليج بمحافظة المنوفية ولعله أكثر أبناء جبله - مع الرجال على قنديل تعبيراً عن القرية المصرية وإن اتخذ هذا التعبير أبعاداً رمزية متتشابكة .

#### شهادة إبداعية

**سعيد الكفراوى** قدم شهادة عن تجربته بدأها بقوله «ليس هناك أدب قرية وأدب مدينة - بل هناك متغيرات تحدث ولا بد من التعبير عنها - وقد شغلنى مكان الميلاد ومكان الموت والخرافة داخل البشر الذين يسكنون القرى وطقوسهم الجنائزية والاحتفالية ، فأغلب قصصى كتبت من أفواه هؤلاء ، الذين أثر فيهم الزمن المصرى الذى له طعم خاص مغاير لكل الأزمنة .

وأضاف الكفراوى : كثير من الأحلام التى رأيتها سجلتها فى قصصى بالإضافة إلى حرصى على كتابة الواقع وكان أستاذى فى ذلك «جارثيا ماركين» فقد أرقتنى كثيراً - تلك المنطقة الخامضة من الواقع المصرى وهى منطقة الالتباس بين الحلم والواقع ، وهذه المنطقة - بالذات - منطقة شعر، حيث بدايتها اللغة وكثافتها وهذا أقرب إلى طبيعتى فاتأنا لا أحب اللغة ذات الدلالة الواحدة ، أريد أن تكون حاملة لطابع بدائى، حيث يستهوينى النص الكثيف الذى لا يحمل تفسيراً على قدر ما يقرأ ويعطى تفسيره.

وعن تجربة أبناء الغريبة أشار الكفراوى إلى أنه قد تعرف فى عام ١٩٦٤ على نصر حامد أبو زيد الذى كان يعمل فنياً فى التلغراف بقرية كفر حجازى بعد حصوله على دبلوم المدارس الصناعية كذلك المنسى قنديل ومحمد المخزنچى اللذين كانوا طالبين فى كلية الطب ، وجار النبي

الحلو الذى كان طالباً فى الصيف الثانى الثانوى . أما جابر عصفور فقد كان فى ذلك الوقت طالباً فى كلية الآداب وكان فى بداياته النقدية فأصبح ناقد المجموعة بالإضافة إلى وجود الشاعر محمد صالح الذى كان ناقداً بارعاً ويعحفظ كل النصوص القديمة من خلال امتلاكه لذاكرة رحبة .

فى تلك الفترة كنا نرى الكتابة بمثابة الخلاص من هموم الحياة .

أما الناقدة فريدة النقاش فتداخلت مع الكفراوى قائلاً : إن الكتاب الذين عالجوا القرية لم يقفوا عند التغيرات الاجتماعية والسياسية فقط بل غاصوا في التفاصيل الدقيقة المرتبطة بالإنسان من خلال ما يمكن تسميته بكتابه المعرفة .

فرد الكفراوى أى الذى واكب تغيرات الواقع المصرى هو نجيب محفوظ فقط . وتساءل لماذا يتبرئ بعض الكتاب من منطقة الالتباس بين العلم والواقع رغم أنهم قد وقعوا فيها بالفعل ! وأجاب الروائية صفاء عبد المنعم سبأته ليس الكتاب فقط هم الذين أصبحوا يبترون من تلك المنطقة باللغة العنوية وبالغة الخطورة فى أن بل أصبح أهل القرى فى حالة تبرؤ من موروثهم الشعبي وقد عاينت ذلك بنفسي من خلال جمع الأغاني الشعبية فى قرى مصر المختلفة .

### الشعر والقرية

أما الشاعر طاهر البرنابى فاكتفى مداخلته أن الشعر لم يستند من علاقته بالريف بقدر استفادة القصة والرواية . رغم أن الشعر العامى - بوجه خاص - قد استفاد من الأغنية الشعبية والفلكلورية .

وعن تجربته فى هذا الإطار قال البرنابى : أنا كشاعر حملت من القرية قاموسها اليومى ولغتها ومفرداتها التى رأيتها وأنا طفل صغير لكن مسألة هموم الفلاحين اليومية فهى لا تنفصل عن هموم المدينة ولذا فائنا اعتبر قرية «برنبال» فى محافظة كفر الشيخ هى مصر .

أما شاعر السنتينيات يكمل البرنابى - فكان أكثر إلتصاقاً بالناس وبالأرض وبالمفاهيم الكبرى لكن الشاعر الآن مرتبط بمقومات الوجود فى مواجهة الغلاء والحرب الطاحنة من أجل توفير لقمة العيش فى ظل السياسات التى لا تعطى المواطن البسيط أى قدر من الاهتمام .

وفي مداخلته حول هذا الجانب أكد الشاعر جرجس شكرى أنه لا يوجد أدب بلا قضايا ولا توجد قضية كبرى أو صغرى ، ورغم ما قيل فى بداية التسعينيات عن «القطيعة مع التراث» و«سقوط الأدب» وغيرها فهى اتجاهات تم تزييدها - فترة من الزمن - ثم سقطت من ريدتها ومعه ما أنتجه من أدب وأفكار .

وهناك نقطتان مهمتان هما أن الأجيال السابقة عاشت فى مناخ يساعد على الكتابة - النقطة الثانية أن القرية الآن أصبحت قرية سينمائية وتلفزيونية .

وأشارت الناقدة فريدة النقاش إلى أن القضية ليست قضية تحولات اجتماعية أو غيرها إنما القضية الرئيسية هي قضية صياغة أدبية مهما كان خطابها فقّاد حداد وصلاح جاهين كانوا أكثر تعبيراً عن الوجان العام ب رغم اللغة العالمية التي صاغا من خلالها التجربة الشعرية.

### تبير الذات

القصاصة صفاء النجار أكدت أن ثقافة المبدع تختلف باختلاف العصر فالقارنة بين المثقف الآنى والمثقف السنتينى غير منطقية حيث اختلاف عوامل تشكيل الوعى الثقافى ، لكن مع ذلك يبقى التطور -عندنا فى إطار شكلى».

أما زهرة العطار فقد أشارت إلى أن إحدى الأزمات التى تواجه الحياة المصرية عامة هي فكرة تحولينا إلى شعب استهلاكي وقد انطبع هذا على الأشكال الجديدة فى الكتابة. وحول تجربتها مع اللغة العالمية ببعدها القروى قال صفاء عبد المنعم هناك نظرة ثقافية متباينة - وهناك نظرة مبدعة الأولى تمكن فى أننا فى مرحلة تلاشى «حلوة روح» ومن الناحية الإبداعية فنحن فى لحظة هدم وبناء ولذلك أحسست بأن هناك ثلاثة عاماً يتم شطبها من لحظة الرؤية فأردت أن تتف شخصيات رواية «من حلوة الروح» مسجلة ملامح البسطاء باعتبارى واحدة من آخر جيل تربى على الحكايا والمجانية فى التعليم.

وقدم الشاعر جرجس شكري قراءة حول مسرح الفلاحين مؤكداً أن أول نص مسرحي من الممكن اعتباره في هذا المجال هو مسرحية «الوطن» لعبد الله النديم والتي كتبها في أواخر القرن التاسع عشر- ونشرتها أدب ونقد في عددها الماضي - بما تضمنته من شخصيات ريفية ودعوة إلى إصلاح المجتمع . ثم تبع ذلك تجربة «نجيب الريحانى» خاصة في تقديمها لشخصية كشكش بك- التي قدمت نموذجاً ساخراً لأغنياء الريف الذين بهرتهم أصوات القاهرة ومالايهما مما غيب وعيهم وراحوا ينفقون ما جمعوه من أموال في سفه.

وتوقف شكري عند تجربة عبد الرحمن الشرقاوى ومحمد دياب خاصة في رائعته «ليالي الحصاد». وأضاف في الزمن الماضي كان هناك مسرح السامر الذي قدم أعمالاً رائعة تهتم بالإنسان المصرى عامه والريفى خاصة لكن للأسف فقد أبى هذا المسرح في مقابل تنامى دور مسرح القطاع الخاص مع العلم أن مسمى «السامر» متأخذ من سمر الفلاحين ، وقد قدم شكلًا جديداً للمسرح طبقاً للهوية والمفردات المصرية.

بالإضافة إلى ذلك كانت هناك تجارب فنية لعبد العزيز مخيون والمخرج أحمد إسماعيل حيث أقاما مسرحاً مفتوحاً في بعض أجران القرى وتسائل جرجس كيف تقيم مراجعاً للمسرح التجريبى وليس عندنا مسرح مصرى حقيقي.

## الديوان الصغير



# إله الأشياء الصغيرة

تأليف : أرونداتش روپ

ترجمة: طاهر البوبيان

**Suzanna Arundhati Rqy** ولدت سوزانا أرونداتى روى عام ١٩٦١ في

كيرالا(الهند) . درست الهندسة المعمارية في دلهي . فازت بجائزة يوكر ١٩٧٧

عن روايتها إله الأشياء الصغيرة.

### .The god of small things

فيما يذكر أن هذه الرواية قد بلغت مبيعاتها المليون نسخة في طبعتها الفرنسية. والرواية هي سيرة ذاتية (ليس لأرونداي روى وحدها). بل لحياة كاملة في بلاد . امتلأت بالمنافي والتراجيديا.

إله الأشياء الصغيرة هو الفصل الحادى عشر من الرواية التي تصدر في ترجمتها العربية قريباً.

طاهر البريري

#### إله الأشياء الصغيرة

في تلك الظهيرة ، سافرت أمي لأعلى عبر حلم رأت فيه رجالا بشوشًا مبتهمجا بذراع واحدة يخاصرها على ضوء لمبة زيت لم يكن لديه ذراع آخر ليصارع بها الظلال التي تناشرت حوله على الأرض.

الظلال فقط هي ما كان يستطيع أن يرى . عضلات بطنه كانت تعلو تحت جلد كأنها تقسيمات على عمود من الشيكولاتة.

كان يضمها إليه بقوه ، في ضوء مصباح الزيت ، وضاء كان وكأنه مطلي بورنيش فائق اللمعة. كان يستطيع أن يفعل شيئاً واحداً فقط في وقت واحد.

إذا ما ضمها ، لم يكن يستطيع أن يقبلها . إذا ما قبلها ، لم يكن يستطيع أن يراها . إذا ما رأها ، لم يكن يستطيع أن يشعر بها.

كان بإمكانها أن تلمس جسده بخفة أصابعها ، وتشعر بجلده الناعم حين تعتريه القشعريرة . كان بإمكانها أن تترك أصابعها تشدّد حتى تبلغ أسفل بطنه المنبسطة . دونما اكتتراث ، فوق حواف الشيكولاتة المصقوله . وتترك أثراً متماثلاً من قشعريرة متباعدة الحديبات على جسده ، مثل طباسيير متبسط على سبورة ، مثل رباط من النسيم على حقل أرز . مثل خطوط سوداء في سماء كنيسة زرقاء . كان بإمكانها أن تفعل ذلك بسهولة باللغة ، لكنها لم تفعل . كان بإمكانه أن يلمسها أيضاً . لكنه لم يفعل ، لوجود أناس بنظارات شمسية محدوبة مرصعة ب أحجار الراين ، يتربّقون وهو يجلسون على كراسي معدنية قابلة للـ ، ووضعت على هيئة حلقة ، في الظلال ، في العتمة ، خلف لمبة الزيت . جميعهم كانوا يحملون كمنجات صقيقة تحت ذقونهم ، أقواسها مصوّبة تجاه زوايا متطابقة . جميعهم يضعون ساقاً على الأخرى ، اليسرى فوق اليمنى ، وكل سيقانهم اليسرى

كانت تهتز.

بعضهم كانوا يحملون صحفا . وبعضهم لا . بعضهم كانوا ينفحون فقاعات اللعب . وبعضهم لا . لكن على عدساتهم جميعا الانكسارات المترافقية المبة الزيت.

حلقة الكراسة المعدنية التي تطوى ، شاطئ تفترشه زجاجات زرقاء مهشمة . كانت الأمواج الساكنة تحمل زجاجات زرقاء جديدة لتهشم . أصوات خشنة مسننة تصدر عن ارتطام الزجاج بالزجاج على الزجاج . على صخرة ، ناثة عن البحر ، في بصيص من الضوء الأرجواني . كان هناك كرسى هزار من الماهوجنى . محطم .

أسود كان البحر ، أخضر كان الزيد الذى يتقيوه  
السمك يتغدى على الزجاج المهاشم .

كان بإمكانها أن تتحسسها بأصابعها ، لكنها لم تفعل . فقط وقفا معاً .

كان مرفق الليل يتكأ على الماء ، النجوم الساقطة ترتد خاطفة عن زجاجه المتاثر .  
الفراشات تضىء السماء . ليس ثم من قمر .

سيح ، بذراع واحدة ، سبحث بذراعيها .

بشرة جسده كان لها طعم الملح . ويشرتها أيضاً .

لم يترك أثار أقدام على الرمل ، لا ت波ّات على سطح الماء ، لخيالات فى المرايا .  
كان بإمكانها أن تتحسسها بأصابعها ، لكنها لم تفعل . فقط وقفا معاً .

ساكنين .

بشرة قبلة بشرة .

نسمة ملونة كالرذاذ رفعت شعرها وطيرته مثل شال متوجّح حول كتفيها بلا ذراعين يتنهيان  
بغترة مثل جرف صخرى .

ظهرت بقرة حمراء نحيلة بعظام حوض ناثة ، واتجهت مباشرة وسبحت فى البحر دون أن تبلل  
قرنيها ، دون أن تلتقط للوراء .

طارت أموا فى حلمها على جناحين ثقيلين مربعيدين ، وتوقفت ل تستريح ، تحديدا تحت جلد  
حلمها .

ضغطت على ورود من غطاء فراشها الأزرق ذى الغرز المتقطعة المنبسط على خدّها .  
شعرت بوجهها طفليها يتذليلان فوق حلمها ، مثل قمرین قلقين معتمدين ينتظران الإنذن بالدخول .

هل تعتقد أنها تحضر؟ سمعت راهيل تهمس لإيستا.  
«إنه أحد كوابيس الظهيرة، أجاب إيستا الدقيق. إنها تحلم كثيرا.  
إنما ملمسها، لم يكن يستطيع أن يحدثها، إنما أحبتها، لم يكن يستطيع أن يغادر، إنما حدثها، لم يكن يستطيع أن ينصل، إنما حارب، لم يكن يستطيع أن ينتصر.  
من يكون هذا الرجل ذا النزاع الواحدة؟ أى رجل يحتمل أن يكون؟ إله الخسارة؟ إله الأشياء الصغيرة؟ إله القشعريرة الإ özية والابتسamas المبالغة؟ إله الروائح العدنية الحامضة- مثل قضبان الباص العدنية ورائحة يدي الكمساري من الإمساك بها؟.  
«أتفوظها؟ سأل إيستا.

انسل رنين ضوء العصاري إلى الغرفة عبر الستائر وسقط على ترانزيستور أموا التارنجي الشكل الذي كانت تأخذه دوماً معها إلى النهر) على هيئة ثمرة نارنج أيضاً، كان الشيء الذي حمله إيستا إلى صالة عرض صوت الموسيقى في يده الأخرى اللزجة).  
قضبان مضيئة من ضوء الشمس انعكست على شعر أموا المنكش . انتظرت ، تحت جلد حلماها ، غير راغبة في السماح لتوأمها بالدخول.  
«إنها تقول لا ينبغي أبداً أن نواظر من يحلم فجأة ، قالت راهيل . وإنها تقول إنه من الممكن أن يصاب هذا الحال بسهولة ، بأزمة قلبية.  
قررا فيما بينهما أن يزعجاها بهدوء وتحفظ ، أفضل من أن يواظها فجأة ، لذا فتحا الأدراج ، تتحنحا ، تهامسا بصوت عال ، دنّننا بلحن صغير ، نقل الأحننة . وجدا بابا يزيق في الولاب .  
أمو مستكينة تحت جلد حلماها ، لاحظتهما وتوجهت بحبها لهما .  
أطفأ الرجل ذا النزاع الواحدة لبيته ومضى على الشاطئ المسن بشظايا الزجاج بعيداً ،  
موغلًا في الظلل التي لا يرى سواها .  
لم يترك آثار أقدام على الشاطئ ، طويت الكراسي القابلة للطي . هدا البحر القاتم . استكانت الأمواج المتجمدة ، عاد الزيد معبأ في زجاجة . انسدت الزجاجة بخطاء من الفلين .  
تأجلت الليلة لحين إشعار آخر .  
فتحت أموا عينيها .

لقد كانت رحلة طويلة تلك التي خاضتها ، من عنق الرجل ذي النزاع الواحدة حتى عودتها لتوأمها المختلفين الشبيه .  
كنت تحلمين بل داهمتك كوابيس الظهيرة ، أخبرتها ابنتها .

لم يكن كابوسا ، قالت أمي . كان حلما  
وطن إستادك تحضررين .  
وكنت تبدين حزينة جداً ، قال إستاد .

«كنت سعيدة» ، قالت أمي ، أدركت أنها قد كانت سعيدة بالفعل .  
«لو أنك سعيدة في حلم ، يا أمي ، فهل ذلك يعتد به ؟ سؤال إستاد .  
يعتدي بماذا ؟» .

«السعادة - هل يعتد بها ؟» .

كانت تعرف بالضبط ما الذي يعنيه ، ابنها بنفحة شعره المهتمة . لأن الحقيقة هي أن ما يعتد به فقط قابل للنقسيـر .

حكمة الأطفال البسيطة التي لا تحديد .  
إذا ما أكلت سماكاً في حلم ، فهل هذا يعتد به ؟ وهذا يعني أنك قد أكلت سماكاً بالفعل ؟ .  
الرجل البشوش البهيج الذي لا آثار أقدام له - هل يعتد به .

تحسست أمي في الظلام بحثاً عن الترانزistor النارنجي الخاص بها ، وأدارته . كان ينبع أغنية من فيلم اسمه تشيمينس .

كان يحكى قصة فتاة فقيرة أرغموها على الزواج من صياد سمك من الساحل المجاور ، بالرغم من أنها كانت تحب شخصاً آخر . عندما علم الصياد بالحبib القديم لزوجته الجديدة ، خرج للبحر في قاربه الصغير رغم علمه ببهوب عاصفة . كان الجو معتماً ، والرياح عالية . علت دوامة من قاع المحيط . كان هناك إيقاع عاصف بغرق الصياد ، انجرف لقاع البحر في الدوار الهائج للدوامة .  
العاشقان عقداً اتفاقية انتحار ، وو جداً في الصباح التالي ، مغسولين على الشاطئ وكلاهما يطوق الآخر بذراعيه . وهكذا مات الجميع . الصياد ، زوجته ، حبيبها ، وسمكة قرش لم يكن لها دور في القصة ، لكنها ماتت على أي حال . البحر ابتلعهم جميعاً .

في العتمة الزرقاء المتقطعة الفرز المنشأة بحوض ضوء ، بورود متقطعة الغرز على خدهما النائم حيث أمي وتوأمها (تؤام على كل جانب) غنو برقة مع الترانزistor النارنجي . الأغنية التي غنتها الصيادة للعربي الشاب الحزين عندما كانوا يضفرون شعرها ويجهزونها كي تزف لرجل لا تحبه .

باندورو كاكوفان موثنو بوياي ،

(ذات مرة خرج صياد للبحر)

بادينجاران كاتاثو مونجي بوباي،

(فهبت الرياح الغربية وابتلت قاربه).

عبارة مطار بد菊花 تنتصف على الأرض ، متصلة من تلقاء نفسها . بالخارج في الميلات ، صفوف من بلوزات الساري المنشية ، قد نشتها في الشمس . لونها ذهبي ، وأبيض ضارب إلى الصفرة . حصوات صغيرة ساكنة في تموجاتها المنشية ، لذا فلزاماً أن تنفس قبل أن تطوى البلوزات وترسللكي .

أزياتي بينواتشو بوباي

(ضلت زوجته على الشاطئ)

أحرقت جثة الفيل المصعدق (ليس كوتشو ثومبان) في إيتومانور . أقيم غوطه\* عملاق على الطريق السريع . قام مهندسو البلدية المختصة بقطع أياب الفيل وتقاسمواها بشكل غير رسمي . بشكل غير متساو . ثمانون صفيحة من السمن سكبت على الفيل لتغذية النار . ارتفع الدخان على هيئة قطار كثيف متتساعد أخذًا أشكالًا معقدة ملأت السماء . احشد الناس على مسافة آمنة . لقراءة المعانى الكامنة في هذه الأشكال .

كبيات هائلة من الذباب كانت هناك

أفانى كادالاما كوندو بوباي

لذا حدث المد في المحيط الأم وابتلعه .

في الأشجار المجاورة حطت طيور الحدأة المنبوذة ، لتشرف على إدارة الطقوس الأخيرة الخاصة بالفيل الميت . أملة في ، ليس دون مبرر ، تناطيف من أحشاء البطن العملاقة . ربما ، مرارة هائلة الحجم . أو طحال ضخم متocom .

لم يبلغوا حد اليأس . ولا منتهى الامتنان والشبع .

لاحظت أموا أن كلاً تؤميها يقطيهم رماد خفيف . كان لراهيل خصلة شقراء تسكن شعرها الأسود صنعت من نشاراة الخشب في الحوش الخلفي عند فيليوتا . التقطتها أموا . «أمرتك من قبل ، قالت ، ألا تذهب إلى بيته . إن هذا لن يجلب سوى المتاعب . أي متاعب ، لم تذكر . لم تكن تعرف .

إلى حد ما ، دون ذكر اسمه ، كانت تعرف أنها قد أغرتته في الحميمية الفوضوية تلك الظهيرة

المتقاطعة الغرز وأغنية التزانزيسنور النازنجي . دون ذكر اسمه ، أحسست باتفاقية قد عقدت بين حلمها والعالم . وإن دلائل تلك الاتفاقية ، هم ، أو سيسبحون تؤاميها المترفين بغيار المشار ، تؤاميها نتاج البيبيضتين المنفصلتين.

كانت تعرف من هو- إله الخسارة ، إله الأشياء الصغيرة بالطبع كانت تعرف .  
أوقفت الراديو النازنجي . في صمت الظهيرة (الموشى بحوار الضوء) ، تكون طفلاها في  
ذنثها . في رائحتها . انسلا برأسيهما تحت شعرها . أحسا إلى حد ما أنها تسافر بعيداً عنهمما  
في نومها . الآن قاما باستدعائهما براحات أكفهمما الصغيرة المنبسطة على جلد منتصف جذعها  
بين بلوزتها وجيبتها . كانوا معجبين لأن لون ظهور أكفهمما له بالضبط نفس اللون البنى ليطن  
أمهما .

إيستا ، انظر ، قالت راهيل ، متاجسراً على خط الرغب الناعم الذي يمتد جنوباً من سرة  
أمو .

« هنا ركلناك ، تتبع إيستا بأصبعه علامه ممتد فضية ومتعرجة .

هل كان هذا في الباص ، يا أمو؟

على طريق المزرعة المترج  
عندما تحتم على بابا أن يمسك بطنك  
أكان يتوجب عليكم قطع تذاكر؟  
هل أللناك؟

ثم كان سؤال راهيل التي وأصلت التحدث بصوتها التلقائي :  
أتعتقدين أنه قد فقد عنواننا؟ .

فقط إشارة توقف في إيقاع تنفس أمو جعل إيستا يلمس إصبع راهيل الأوسط بإصبعه .  
وإصبع أوسط إلى إصبع أوسط ، على منتصف جذع أمها الجميل ، تجاها لهذا الخط من  
التساؤلات .

تلك رفسة إيستا ، وهذه رفستي ، قالت راهيل .. وهذا خاص بإيستا وتلك لى .  
تقاسما العلامات الفضية السبعة الممتدة بينهما . ثم وضع راهيل فمها على بطنه أمو  
ورضعته ، جانبة اللحم الطرى فى فمها وساحبة رأسها الخلف ل تستمتع بالشكل البيضاوى الالامع  
اللعا و اللون الأحمر الباهت لأثار أستانها على جلد أمها .

تعجبت أمو لشفافية تلك القبلة . كانت قبلة صافية وشفافة كالزجاج . غير مثقلة بغيوم العاطفة والرغبة - هذان الكلبان اللذان ينامان عميقا داخل الطفلين ، في انتظارهما حتى يكبران كانت قبلة لا تتطلب الرد عليها بأخرى .

لم تكن قبلة غائمة متخلة بالأسنة التي تنتظر اجابات . مثل قبالت الرجال البشوشين المبتهجين نوى الذراع الواحدة في الأحلام .

سئمت أمو تعاملهما الامتلاكي معها . كانت ت يريد استعادة جسدهما إنه ملكها . أبعدت طفلتها غير مكتثره بهما مثل أنتي الكلب حين لا تبالي برضعها عندما يكون لديها الكثير منها . نهضت ويرمت شعرها على هيئة كعكة عند قفاصها . ثم رفعت ساقيها مغادرة الفراش ، مشت إلى النافذة وفتحت السائز .

سمع التوأم صوت المزلاج في باب حمام أمو .

كليك

نظرت أمو إلى نفسها في المرأة المعلقة على باب الحمام فلاحت لها صورة مستقبلها في المرأة وهي تسخر منها . مخللة . قاتمة دامعة العينين . ورود صلبيية الغرز على خد غائر مرتفع . نهدان ذابلان يتذليلان مثل زوج ثقيل من الجوارب . متيسسان مثل عظمة بين ساقيهما ، خصلة الشعر البيضاء . هزيلة . متقصفة مثل سرخس مهروس .

بشرة مندوفة ومتناشرة مثل الجليد .

ارتعدت أمو .

بذلك الشعور البارد على ظهيرة قائلة كانت تعاش الحياة . كان كؤسها ممتلأ بالغبار . الهواء السماء ، الأشجار ، الشمس ، المطر ، الضوء ، العتمة . جميعا تحولوا إلى رمل . ذلك الرمل كان سيملا فتحتي أنفها ، رتنيها ، فمهما . كان سيجرها لأسفل تاركا على السطح دوامة سريعة الدوران مثل التي تتركها السرطانات على شاطئه عندما تغوص مختبئة في الرمال .

خلعت أمو ملابسها ووضعت فرشاة أسنان حمراء تحت أحد نهديها . لترى ما إذا كانت ستستقر . لم يحدث . كان جسدها مشدودا رقيقا في المكان الذي تلمس فيه نفسها . تحت يديها حلمتان متغضستان ومتيسستان مثل البندق القاتم ، تجنبا للجلد الرقيق على نهديها . خط الزغب الرقيق من سرتها إلى أعلى المنعطف الرقيق لأسفل بطنها ، إلى المثلث المعتم . كان مثل سهم يهتدى به مسافر ضل الطريق . عاشق غير متمرس .

فكت شعرها وتلتفت حولها لترى إلى أى مدى بلغ طوله . تدل ، فى موجات وحلقات وخصلات متجمدة جامحة -ناعمة بالداخل ، أكثر خشونة بالخارج- ليبلغ تحديداً بداية انعطاف خصرها القوى الصغير للخارج صوب ريفيها . كان الحمام حاراً . جبات عرق صغيرة رصعت جلدتها مثل ماسات . ثم تهشمـت وانحدرت . انحدر العرق أسفل الخط المجوف لعمودها الفقري . بدت مؤخرتها الثقيلة المستديرة متقدة قليلاً . لم تكن كبيرة في ذاتها . ليست كبيرة بمقدارها (كما كان تشاکو طالب أكسفورد سين)، كبيرة فقط لأن باقي جسدها كان نحيلًا مشوقاً . مؤخرة تخـص جسداً آخر أكثر شهوانية .

كان لزاماً عليها أن تعترف أن ريفيها يحملان فرشاة أستان على كل واحدة . ربما فرشتان . ضحكت مقهقة على فكرة المشى عارية في أميـنـيم بعرض لفرش أستان ملونة تظهر على وجنتي مؤخرتها . أـسـكـتـتـ نفسها بسرعة . رأـتـ مـسـ جـنـونـ يـفـرـ من زجاجتها ويتواثـبـ مـخـالـاـ حولـ الحـمـامـ . تـخـرـفـتـ أـمـوـ منـ الجنـونـ

قالـتـ مـامـاتـشـىـ أنهـ يـنسـلـ فـىـ عـائـلـتـهـ حتىـ أنهـ يـحـطـ عـلـىـ النـاسـ بـغـتـةـ وـيـسـهـمـ عـلـىـ حـيـنـ غـرـةـ . كانتـ هـنـاكـ بـأـثـيلـ آـمـاـيـ ،ـ التـىـ كـانـتـ فـىـ الـخـامـسـةـ وـالـسـيـنـ منـ عمرـهاـ حينـماـ بدـأـتـ تـخلـعـ مـلـابـسـهاـ وـتـجـرـىـ عـارـيـةـ عـلـىـ اـمـتـادـ الـنـهـرـ ،ـ وـهـيـ تـغـنـىـ بـرـيـكـوـ بـحـثـاـ عـنـ سـنـةـ ذـبـبـيـةـ كـانـ قدـ اـبـتـلـعـهاـ قـبـلـ سـنـوـاتـ مضـتـ وـدـكـتـورـ مـوـثـاتـشـىـ ،ـ التـىـ تـحـتـمـ أـخـذـهـ مـنـ حـقـلـ زـفـافـهـ فـىـ جـوـالـ .ـ سـتـقـولـ الـأـجيـالـ الـقـادـمـةـ كـانـ هـنـاكـ أـمـوـ -ـ أـمـوـ آـيـبـ .ـ تـزـوـجـتـ مـنـ بـنـغـالـيـ .ـ وـجـتـ تـامـاـ .ـ مـاتـ صـغـيرـةـ .ـ فـىـ مـسـكـنـ رـخـيـصـ فـىـ مـكـانـ ماـ .ـ

قالـتـ تـشاـکـوـ إـنـ تقـشـىـ الجنـونـ بـكـثـرـةـ بـيـنـ الـمـسـيـحـيـنـ السـوـرـيـنـ لـيـسـ سـوـىـ ثـمـنـاـ يـدـفـعـونـهـ لـتـسـكـهـمـ بـزـواـجـ الأـقـارـبـ .ـ قـالـتـ مـامـاتـشـىـ إـنـ هـذـاـ لـيـسـ صـحـيـحـاـ .ـ

للـمـتـ أـمـوـ شـعـرـهاـ الـكـثـيـفـ ،ـ لـفـتـهـ حـوـلـ وـجـهـهاـ ،ـ وـحـدـقـتـ مـسـتـشـرـفةـ خـطـ الـعـمـرـ وـالـمـوتـ فـىـ جـدـائـهـ المـتـشـقـقـةـ .ـ كـانـهـ أـحـدـ مـنـذـىـ أـحـكـامـ الـإـعدـامـ مـنـ الـعـصـورـ الـوـسـطـيـ يـحـدـقـ مـنـ شـقـوقـ الـعـيـنـ الـمـائـةـ لـبـرـنـسـهـ الـأـسـوـدـ الـدـبـبـ عـلـىـ الـمـحـكـومـ عـلـيـهـ بـالـإـعدـامـ .ـ مـنـذـ أـحـكـامـ عـارـ ،ـ مـمـشـوقـ الـقـوـامـ بـحـلـمـتـينـ قـاتـلتـينـ وـغـمـازـتـينـ عـمـيقـتـينـ حينـماـ يـبـتـسـمـ لـهـ سـبـعـ عـلـامـاتـ فـضـيـةـ مـمـتـدةـ مـنـ توـأـيمـهاـ الثـانـيـ الـلـقـاحـ ،ـ الـلـذـيـ أـنـجـبـتـهـماـ عـلـىـ ضـوءـ الشـمـوعـ فـىـ خـضـمـ أـنـبـاءـ بـهـزـيمـةـ عـسـكريـةـ .ـ لـمـ يـكـنـ الـذـيـ يـفـزـ عـمـوـهـ مـاـ يـنـتـظـرـهـاـ فـىـ نـهـاـيـةـ الـطـرـيـقـ بـقـدرـ مـاـ أـفـزـعـهـاـ الـطـرـيـقـ نـفـسـهـ .ـ لـاـ

معالم ليتضح بها امتداده . لا أشجار مزروعة تطوفه . لا التواعات ، لا منعطفات حادة تخفي ولو مؤقتاً ، الصورة الواضحة لنهايتها . لقد غلف هذا آمو بفزع بغيب . لأنها لم تكن المرأة التي تحب أن تستشرف الآتى . كانت تهابه بل وترهبه كثيراً . لهذا ، لو كان لها أن تقسمن ولو أمنية صغيرة ، ربما لم تكن لتتمنى سوى شيء واحد فقط وهو ألا تعرف . ألا تعرف ما ينطوي عليه كل يوم لها . ألا تعرف أين ستكون الشهر القادم ، العام القادم . بعد عشر سنوات . ألا تعرف أين سينعطف بها الطريق ، وماذا ينتظرها خلف المنحنى . وأما كانت تعرف . أو اعتتقد أنها تعرف ، مما كان رديئاً للغاية (لأنه إذا ما أكلت سمكاً في حلم ، فهذا يعني أنك أكلت سمكاً) وما كانت تعرف أمو (وأعتقدت أنها تعرفه ) ، كان ينبعج بالرغاء الخالي السخيف الذي يتضاعد من الأحواض الأسمانية بمخللات الجنة . رغاء جعد الشباب وخال المستقبل .

استندت أمو على نفسها في مرآة الحمام وحاولت أن تبكي وهي تستتر بشعرها .

على نفسها

على إله الأشياء الصغيرة

على الدلائل التواشم المرشوشتين بالسكر في حلمها .

تلك الظهيرة بينما كانت الأقدار تتامر في الحمام لتغير ببساطة اتجاه طريق أمها الغامض ، بينما كان ينتظرها قارب قديم في حوش فيليوتا الخلفي ، بينما ، في كنيسة صفراء ، كان هناك خفاش صغير ينتظر الولادة . كان إيستا على مقعده وراهيل واقفة على رأسها في غرفة نوم أمها . غرفة النوم ذات الستائر الزرقاء والدبابير الصفراء التي كانت تعرض زجاج النافذة . غرفة النوم بحوائطها التي ستعرف توا إسرارهما المؤلمة المعدبة .

غرفة النوم التي ستحبس فيها أمو في البداية ، ثم تحبس نفسها . ببابها الذي كسره تشاكو الذي أصابه حزنه بالجنون بعد أربعة أيام من جنازة صوفي موس .

أخرجى من بيته قبل أن أنهش كل عظام جسده .

بيته ، أناناسى ، مخللى .

بعد ذلك بسنوات ، كانت راهيل تحلم بنفس الحلم : رجل بدین ، بلا وجه ، يقعى على ركبتيه إلى جوار جثة امرأة . يجز شعرها . يهشم كل عظام جسدها . يقضم حتى العظام الصغيرة منها . الأصابع . عظام الأذن تقطقق مثل الأغصان الصغيرة . القضم والقطقة ، كان صوت العظام المشهمة .

عاذف يقتل أصابع البيانو ، حتى السوداء منها ، وراهيل (رغم أنها بعد سنوات ، في المحرق

الكهربى ، كانت ستسنخدم نعومة العرق لتملص من قبضة تشاکو ، أحببت كلاما . العازف والبيانو . القاتل والجثة .

عندما كسر الباب ببطء ، كانت أموم طوى شرائط شعر راهيل التى لم تكن تحتاج إلى طى لتحكم فى ارتعاد يديها .

«أريد وعداً منكما بأن يحب كلّكما الآخر دائمًا ، كانت تقول ، عندما جذبت طفلتها إليها . نعدك ، كان إيسّتا وراهيل يقولان . دون أن يجدا كلمات ليخبرها أنها لا يملكان كلا ، ولا آخر .

علامتان توأمان وأمهما ، علامتان جامتان . ما فعلاه سوف يرتد ليقزعهما . لكن هذا سيكون فيما بعد .

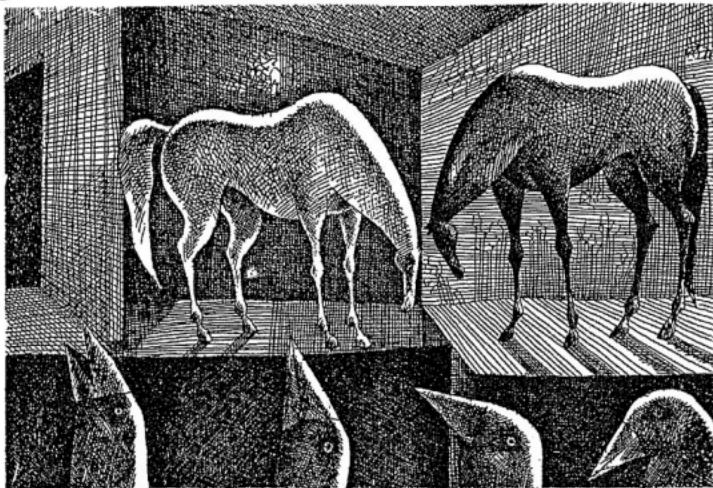
فيما بعد . جرس عميق الصوت في حاطن ملحي . مرتعش وبطئ بالفرو مثل ساق فراشة . في ذلك الوقت ، لم يكن هناك سوى التناقر فقط . كان المعنى قد انسل خارج الأشياء وتركها متشظية ، مفككة . ومضى إبرة أمو . لون شريطة . نسيج الشرشف ذا الغرز المقاطعة . باب يتخطى ببطء . أشياء منعزلة لا تعنى شيئاً . كان الذاك الذى يحل شفرة أنماط الحياة الخلفية - التي تربط بين الانعکاسات والصور ، الومضاء والضوء ، أنواع الأنسجة والأقمشة الإبر والخيوط ، الحوائط والغرف ، الحب والخوف والغضب والندم - قد تلاشى بفتحة .

للمى أشياءك وأنهبي ، قال تشاکو ، وهو يخطو فوق الحظام . وهو يظهر مهدداً فوقها وفي يده مقبض باب مطل بالكرم . هدأ بفتحة وبغراية . مذهولاً من طاقتة . ضخامة . قوته المتمررة . هول حزنه المفزع .

أحمر كان خشب الباب المحطم .

أمو ، الهادة بالخارج ، المرتعدة بالداخل ، لم تكن لترفع عينيها عن تهذيب الحواف غير الضروري وعلبة الأشرطة الملونة في حجرها ، في الغرفة التي فقدت فيها حق المثلث أمام القضاء للمقاضاة .

نفس الغرفة التي عبأت فيها (بعد أن أجبت خبير التوائم من حيدر آباد) ، أمو صندوق الملابس الصغير الخاص بإيسّتا وحقيقة سفره القماش الكاكي : ١٢ فانلة داخلية من القطن بلا أكمام ، ١٢ فانلة قطن بنصف كم . إيسّتا ، ها هو اسمك مكتوب عليها بالحبر جواربه . بنظلوهذا الرجل

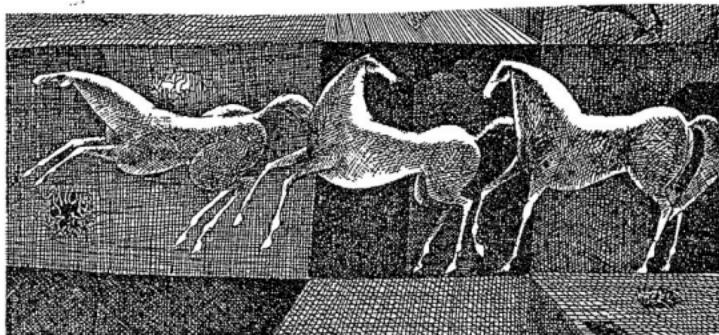


الأنبوبية . فمCHANه بياقاتها المدببة . حذائه البييجي والمدبب (الذى تتبشق منه المشاعر الغاضبة) . تسجيلات الفيس . كبسولات الكالسيوم ، الفيدالين الشرب ، زرافته المجانية (التي جات هدية مع الفيدالين) /كتبه المعرفية الأجزاء من ٤-١ لا يا حبيبة قلبي ، لن يكون هناك نهر للصيد فيه . الكتاب المقدس ذا الجراب الجلد بالسوستة البيضاء وعلى جرار السوستة أحد أزرار الأكمام الأرجوانية التي كانت تخص عالم الحشرات الإمبريالي . المخ الخاص به . ضابونته . هدية عيد ميلاده مقدماً والتي لا يجب عليه فتحها الأن . أربعون ورقة خطاب محلية . أنظر يا إيستا ، لقد كتب عليها عنواننا بالحبر . كل ما يجب عليك أن تفعله هو أن تطويها . لترى إذا ما كنت تستطيع طيها بتفصيل . وإيستا يطوى ورقة الخطاب المحلية الخضراء بدقة عند الخط المنقط الذي كتب عليه إطوى هنا . ورفع عيناه إلى آمو باتسامة حطم قلبها .

هل تعدنى بالكتاب؟ حتى لو يكن لديك أي أخبار؟

أعدك ، كان إيستا يقول . غير مدرك تماماً للموقف . تبلدت الحافة الحادة لإدراكه من جراء الثورة المفاجئة من الممتلكات الأنبوية . جميعها كانت ملكه . وعليها اسمه مكتوب بالحبر . كان مفرداً أن تعبأ في الصندوق (واسمها المكتوب عليه) الملقى مفتوحاً في أرضية غرفة النوم .

\* الغوط: درج ينزل بواسطته إلى نهر في الهند.



## سقوط الأقنعة في التجريب

**جويس شکران**

بعد خمس عشرة دورة من المهرجان التجاري لابد أن نسأل .. لماذا هذا المهرجان وهل هو في صالح المسرح المصري الذي عاش أزهى عصور انحطاطه في العقدين الأخيرين من القرن الماضي وهو يدخل الآلفية الثالثة بعد أن فقد جمهوره وأصبح مجرد نوع فني يمارسه البعض ، بعد أن كان صاحب الكلمة المؤثرة ، فهل من المنطق إقامة مهرجان للتجريب المسرحي ، على الرغم من عدم وجود المسرح وهذا ما تؤكد المقاولات الفارغة في صالات العرض طوال العام ، والعروض التي تمر وكأنها لم تكن ، فإذا أرادباحث أن يحدد ملامع المسرحى في السنوات الأخيرة فماذا سيقصد ؟ إذ سيدو الأمر بلا ملامع تقريباً فيما عدا بعض الحالات الفردية ، وبدلأ من مناقشة أزمة المسرح المصري في إطار اللحظة الراهنة تصمم وزارة الثقافة على إقامة مهرجان المسرح التجاري ، فماذا فعل هذا المهرجان وكيف كان تأثيره على المسرح المصري ، فإذا تأملنا سريعاً ماذا حدث في الدورات السابقة فسنجد بعض الظواهر التي تعبّر وتختفي سريعاً فمذ حصول الفولكلور المصري على جائزة أحسن مخرج في عرض الطوق والأسورة المأخوذ عن رواية « الطوق والأسورة » ليحيى الطاهر عبد الله ، من إعداد سامح مهران وإخراج ناصر عبد المنعم وكان عرضأً جيداً ويستحق الجائزة ، توالت العروض التي اتغذت من التراث الشعبي محوراً رئيسياً وأصبح المشهد السائد قبل بدء المهرجان معروفاً للجميع حيث تمتلى المسارح بالجلاليب والتبابيت والملابس الصعيدية مع الأغانى الشعبية و« العديد » والزيابات

إلى آخر المشهد ، وبالطبع لم يحصل الفوكلور على جائزة أخرى لأن الأمر أصبح « موضة » أو تقليعة الغرض منها سياحي ولاعلاقة له بالمسرح . وتكرر الأمر مع الرقص المسرحي والتعبير الجسدي ، والعروض التي يمكن أن نطلق عليها « مسرح الفلام » حيث لا يرى المشاهد طيلة زمن العرض سوى أشباح تتحرك في الظلام تحت ستار التجريب . وظل المسرح المصري يواصل مسلسل الانحطاط والتدهور بنجاح ساحق.

### الفضاء المسرحي

لا أحد ضد التجريب ، لأنه لا فن بدون تجريب والمصطلح نفسه ظهر في نهايات القرن التاسع عشر " Experimental " وكان الهدف منه البحث عن آفاق جديدة للمسرح دون التقيد أو الانحياز لاتجاه معين من المدارس الفنية ، بل فقط محاولة تطوير المسرح وكان أهم تجليات- " Experimen tal theatre " ظهور المسرح الحر والخروج من الفضاء المسرحي التقليدي « العلبة الإيطالية » والنظر إلى المثل نظرة مختلفة حيث تم تحويله في عروض كثيرة إلى آلة وانتشرت العامل والمخبرات والورش المسرحية للت berhasil والإخراج وكل عناصر العرض المسرحي وتم هذا في إطار التقدم الهائل في العلوم الإنسانية وتلازم مع ظهور مصطلح الحداثة وبابعها ، فجاء الأمر طبيعيًا والتجليات أيضًا.

ولكن أن يتم التعامل مع التجريب المسرحي طبقاً لقانون المناسبات وتشعر أن العروض المسرحية التي تحاول المشاركة في المهرجان التجريبي تشبه ملابس الأعياد والمناسبات فهذه كارثة ولكن الواقع كل عام يؤكد هذا ، فقد أصبح المهرجان مجموعة من الأرقام يقدّفها المسؤولون في وجه الجميع : فالمهرجان في دورته الخامسة عشرة وأصدر عدداً ضخماً من الكتب ! واستضاف مئات العروض وكرم مئات الشخصيات المسرحية إلى آخره وفقط لاستمع إلا إلى أرقام وأعداد بلا معنى تتذكر معها قصيدة الرجال الجوف فقط هيكل تتحرك خالية من المعنى.

قصدت من هذه الكلمات أنه لا أحد ضد التجريب لأنه جوهر الفن ولكن كيف يتم ولماذا وفي أي سياق ولننظر ماذا حدث في هذه الدورة التي طرحت في ثوتها الرئيسية التجريب المسرحي في زمن الأزمات من خلال ثلاثة محاور « التجريب والمسرح في زمن الأزمات قبل انتشار « الميدية » - التجريب المسرحي وميديا الترويج في زمن الأزمات - الاستجابة النقدية للتجريب في زمن الأزمات » ورغم خطورة هذا المحور وال الحاجة الضرورية إليه إلا أن النتائج جاءت مخيبة للكمال من خلال الحوار الذي دار لمدة ثلاثة أيام ، إذ اعتبر الباحثون المسالة معركة بين الميدية والمسرح ، والبعض منهم اقترب قليلاً من القضية ولكن الغالبية العظمى اعتبرت أن هناك معركة ولم يناقش أحد فكرة أن الميدية أمر واقع وكيف يعدل المسرح في زمن الأزمات. أما العروض وطبقاً للأرقام فهناك ستون عرضاً تقريباً أدق تعبير يمكن أن تصفها به باتها « سمك ، لين ، تمر هندي » مثل كل عام ، يلهث المسرحيون من دولة



إلى أخرى ومن مسرح إلى مسرح في سباق مع الزمن والمحصلة باشنة ويتنهى الأمر بمشاهدة ثلاثة أو أربعة عروض على الأكثر وتنساعل لماذا هذه الأعداد الهائلة ولكن الإجابة معروفة فالمهرجان يعمل من خلال الأرقام والإحصاءات. وتشعر أن الغالبية العظمى من العروض جاءت في إطار التبادل الثقافي على الرغم من وجود لجنة دولية أيضاً لاختيار العروض.

وقد سوف أناقش جوائز المهرجان وأظن أن لجنة التحكيم لم تجد معانة في اختيار العروض الفائزة نتيجة لتدور المستوى ، فالعرض الكوري « كارما » أو المسافرة والذى فاز بجائزة أفضل عرض ، والعرضجرى عودة أزوريس « جائزة الإخراج » وتقاسم العرض المصرى « أقنعة وأتمشة ومصائر » جائزة أفضل عمل جماعي وهى جائزة تمنع لأول مرة مع العرض السويدى « هاملت اذا كان هناك وقت » وايضاً فاز عرض « حلم نحات » وهو العرض المصري الثاني الذى شارك فى المسابقة الرسمية بجائزة أفضل سينوغرافيا ...

وربما العرض الذى أثارت الجدل قليلاً في المهرجان العرض الكوري « كارما » والجرى « عودة أزوريس » فالاول قدم أسطورة محلية ناقش من خلالها دورة الحياة من الولادة والزواج والموت والبعث من خلال طقوس واغان وموسيقى شعبية ورغم عدم التواصل مع الحوار إلا أن الجمهور تعامل مع الأداء والموسيقى أما العرض المجرى الذى قدم الأسطورة الفرعونية « عودة أزوريس » أيضاً قدم قراءة بصيرية مدهشة لهذه الأسطورة من خلال التعبير الحركي والموسيقى ، من العروض التى لفتت الانتظار أيضاً عرض « عطيل » من هولندا وكان خارج المسابقة وحاول مخرجه تقديم قراءة معاصرة لمسرحية شكسبير من خلال نفس الأحداث ولكنه وضعها فى زمن معاصر حيث قدم أبطال العمل جنرالات فى هذا الزمان ، بالإضافة إلى عرض « تورنس وجريدى » من سويسرا وهو يناقش قسوة الميديا . وفي النهاية .. الحصاد قليل وتبقى فقط الأرقام والإحصاءات.



## مفكرو الرقص على السالم

**أيمن بكر**

رقص الرقصان : لعب ورقص الآل : اضطراب ، ورقصت الخمر: غلت ، والرقص والرقصان والرقصان ، محركتين : الخب ، ولا يكون الرقص إلا للأعْب ، وللإيل ، وللاسواء: القفز والتلفز والرقصاصه ، مشددة : لعبة لهم ، والأرض لا تنتبه ، وإن مطرت وأرقص البعير : حمله على الخب وترقصن : ارتفع وانخفض(١) . هذا كل ما ورد في القاموس المحيط عن مادة «رقص» وبالطبع تصنع اللغات العامية انحرافاتها الدلالية وتضييف المزيد من ظلال المعنى لمفهوم الرقص والرقصاصه ، ففي التصور الأكثر شيوعاً ضمن ثقافتنا الشرقية يمكن الاتفاق بصورة عامة على أن الرقصاصه هي امرأة متخففة إلى حد كبير من ثيابها تؤدي مجموعة من الحركات الفنية التي تتميز بأنها غير حادة وقارنة على إبراز مفاتن الجسم ولزيونته، عبر التوافق بين التوازنات الجسم والموسيقي المصاحبة للرقص . أى أنه لعب بصورة خاصة تقوم به امرأة تحديداً.

هناك مقاربة ممكنته بين نمط من المفكرين العرب وكثير من محدودات مفهوم الرقص والرقصاصه السابقين ، إذ تتداخل مجموعة من الدلالات في المفهوم السابق للرقص كما طرحته تعريف القاموس المحيط ترتبط مبدئياً بمفهوم اللعب الذي هو « ضد الجد » (٢) ويمفهوم الاضطراب الذي يطلق على الإيل والسراب إذا اضطرب أحدهما أمام المسافر المقبل عليه ، كما يتصل مفهوم الرقص بالأرض الجديبة التي « لا تنتبه ، وإن

مطرت» وهي تحديداً التي يطلق عليها لفظ «الرقاصة» الهزل والاضطراب والجذب، والوهم المرتبط بالسراب إذن من الدلالات المتداخلة بصورة مترادفة في تحديد أبعاد الرقص والرقاصة وبعل ذلك يرتبط بالانحراف الدلالي الذي اصطنعه العائمات حين أشارت إلى الرقاقة في جانب من تعريفها بوصفها امرأة متلاعبة بالشهوة الجنسية ، غير جادة فيما تعرّض من جسدها ، فالجسد -غير ممارسته الرقص- ليس مادة إشباع مادية للرغبة الجنسية التي يداعبها هو فقط يدفعها للأضطراب المتع ، يحقق بعض التخفف من جدية تعامل الثقافة الشرقية مع جسد المرأة ، عبر امرأة أخرى لا تمت لأحد المشاهدين الراغبين في الاستمتاع بصلة وهو ما يجعل من لعيها امراً غير محمل بأية درجة من درجات المسئولية فهو لكنه لا يشعل إشباع الرغبة سوى بصورة موهومة كالسراب ، فهو لعب جديب .

والمفكرة الرقاقة وهو غالباً المفكرة المستخدم (بكسر الدال) بصورة أساسية لفك وفلسفه جاهزة انتجهتها حضارات أخرى منها المعاصر ومنها الماضي-مفكرة يتعامل مع مادة الفكر ضمن تشاكيات سياسية معقدة -كلها تتحرك بصورة متعددة ناحية حيازة السلطة أو إعادة إنتاجها- بوصف مادة الفكر هذه وسيلة للتدرج في أبنية السلطة الموجودة في الثقافة التي يقع ضمنها هذا المفكرة. الأفكار في هذه الحالة أشبه بساحة الرقص التي يمارس فيها هذا المفكرة رقصا / لعبا / هزا ... وما يمكن أن يتبع عن هذا الرقص هو حالة من الاضطراب التي تزداد صعوبة الكشف عن بواعث وجودها ، أو إمكان إصلاحها نتيجة ما يمارسه هذا المفكرة من التوازنات فكرية أشبه بحركات الرقص التي تهدف لإبراز ليونة الجسد / الفكر والفكر الناتج يداعب -كما في مفهوم الرقاقة الشعبي- قدرات الفهم، ويحرك ويستفز طاقات التأويل ناحية مادة فكرية تتميز بدرجة عالية من الاضطراب بما يتبع مساحة أكبر لفرص التأويل غير المشروع ، أو لنقل إساءة التأويل ، لا تقضى لغير خواص فكري وتفسري ، إلى وهم كالسراب ، لذلك فهي مساحة نشاط عقلي جدياء لا تبت فيهما ميدعاً للعالم أو للثقافة ، تماماً كالرقاقة بالمعنى المجتمعي ، إذ تبقى أرض التمثيل الفكرى المبدع لدى هذا المفكرة منفصلة بصورة شبه تامة مهما مطرت هذه الأرض بالأفكار ، تبقى القدرة على تحويل الأفكار إلى طاقة تحليل تهدف بصورة أساسية إلى التفسير والفهم، قرة غير موجودة.

## ٢-١

من زاوية ثانية هناك مجموعة من الافتراضات شديدة العمومية المتفق عليها بصورة ضمنية بين المشتغلين بالعمل الفكري ، أهمها صدق الرغبة في الفهم، وإخلاص التوجّه ناحية العمل الفكري بهدف تطوير قدرات الجنس البشري -الذى يقف خلف المفكرة في هذه الحالة- وحق الاستفادة المتباينة من إنجاز كل مفكر فريد، وغير ذلك من الافتراضات التي تمثل ميثاق الشرف الأخلاقي للعمل الفكري . ولا يعني هذا عدم تورط العمل الفكري أو ممارسيه في معادلات سياسية داخل الثقافة التي ينتمي لها المفكرة ، فذلك مما يبدو أيضاً أمراً محتملاً بقوة، وهو المبرر لما يقطعه المفكرون من مقاومة هذا التورط الخارج عن هدف الفهم والتفسير والإبداع الفكري ، عبر المزيد من فهم أشكال المعادلات السياسية المتباينة وخرائط تشكلها سواء في الوعي العام أو في وعي المفكرة نفسه. من زاوية أخرى يتميز العمل الفكري أيضاً بعدة أمور

ضمنية ، منها عدم وجود حدود لاشتغال وعي المفكر ، فالوعي المؤطر بمحرمات يبقى هزلياً تابعاً جديداً محدوداً بمستوى من الإبداع لا يتخطىه كما أن العمل الفكري ينطلق في علاقته ببنيات السلطة التي يتواجد ضمنها المفكر من أرضية محلل الذي تقع تلك البنيات ضمن مواد عمله ، دون أن يتفى ذلك كما أشرنا ، احتياجات الفرد المفكر ورغباته في تحقيق التقدير الذاتي ضمن هذه البنيات نفسها لكن ذلك يعني أيضاً إمكان الاصطدام بهذه السلطة ، الذي عادة ما يكون اصطداماً دامياً.

والمفكر الرقاقة مضطرب الفكر بطبيعة تعريفه ، ومحدد بأطر حمراء لا يتخطاها على مستوى القدرة التحليلية ، وبالتالي تتغفل قدراته الإبداعية التي يفترض بها أن تقوم بتغذية الثقافة من زاوية فهمها للعالم ولنفسها بمادة فكرية مجددة ومطورة للوعي العام ، فهو متغرس في بنيات السلطة التي يتواجد فيها كواحد من أشرين المحاربين لتحقيق المكاسب الشخصية المباشرة بمنطق هذه السلطة وعبر آلياتها وعلاقتها ، يغض النظر عن النتائج العامة المترتبة على حرية تلك ، أو المترتبة على غياب دوره كمفكراً مبدعاً ، فهو لا يضع بنيات السلطة وآلياتها ضمن عمله الفكري إلا بالقدر الذي يخدم حرية الخاصة . ولذلك فهو لا يصطدم بالسلطة التي يقع ضمنها إذ يحافظ توماً على ثوابتها ومحرماتها ، إنه يتلاعب ، يهزل ، يداعب السلطة ولا يعاديها ، فلا طاقة له لدفع شن مواقف فكرية مبدئية مبدعة ، خاصة أنه لا يمارس الإبداع بالمعنى الإيجابي المثير للثقافة الإنسانية.

### ٣-١

الرقاقة أيضاً صيغة مبالغة على زنة «فعالة» من مثل «علامة» و«فهماء» ، وهو الشخص الذي تتخطى قدراته فيما يفعل العادي والمألوف ، فهو متتمكن بصورة تستدعي المبالغة والمبالغة تشكل جزءاً مهماً في مفهوم المفكر الرقاقة ، فهو موهوب بصورة خاصة في مناقضة الجد في التمويه واحتراز الأفكار السرالية في الإيهام بالخصوصية . إنه مفكر لا يقف عند حدود لا يردهه رادع عن المخفي في حالة التخلخل وصنع مركيبات فكرية وتبدو متماسكة على المستوى الظاهري في حين لا تتحقق أبسط شروط التماسك أو التجانس الفكري على المستوى العميق . إنه رقاقة بمعنى المبالغة لما يضرط إليه من مواجهة الانتقادات بالزديد من الرقص ، إنه ليس راقصاً عادياً ، هو «رقاقة» له قدرات فوق المعتاد على مستوى مهارة الرقص الفكري.

والمفكر الرقاقة مرتبط كما ألمحنا بالسلطة السياسية الغاشمة ، فهو غالباً ما يمثل أحد أركانها ، إذ يلعب دور الأداة الطلبلة للتعمويه على الشعوب المنتهكة . هنا يتبدى الرقص في أوضاع صوره إيداعاً تبدي القدرات الخاصة غير العادية للرقص الفكري ، إذ يتفاوت تمويهه ولعب المفكر الرقاقة بحسب تصورات واستراتيجيات النظم التي يقع ضمنها ، فهو يتمحرك على كل المستويات الفكرية من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، ولأنه يفي تماماً وضمه كرقاقة لن يقدم سوى فكر جديب موهم متماسك فقط على مستوى السطح ولأنه محدد جداً على مستوى أهدافه ، فهو لا يخلو من التحول الفاضح بين المواقف الفكرية التي تحمل أحياناً حد العداء فيما بينها ، فمن ماركسي إلى داعية إسلامي ومن مناد ملتهب للumas بالاشتراكية ، إلى رمز من رموز الفكر الرأسمالي ومن المؤكد أن العلمانية لا تتعارض مع جوهر

الدين إلى مشيطن للعلمانية ومساواها إياها بالكفر ومعاداة الله شخصياً ومن مدافع عن حرية نشر الصور العارية في بعض الجرائد إلى مناد بتفريق زوجين من المفكرين المخلصين لمخالفتهم ما قاله الله ورسوله كما يفهم هو، ومن مدافع عن حرية الإبداع إلى منافق عن ثوابت الأمة! إنّه هو لا يخجل من مثل هذه التحولات لأنّه يمارس دوره كرقاصة بوعي كامل.

١-٢

لا أظن الوقوف عند تعريف المفكر الرقاقة في الثقافة العربية كافياً، بل يجب تخطي ذلك نحو محاولة التعرف على آليات أدائه الفكري بصورة تفصيلية يمكنها أن تؤدي للتعرف على هذا النوع من ممارسي الفكر وتبيّنه بصورة أكثر وضوحاً.

أقصد بالطبع آليات كل من الأداء الفكري والأداء السياسي وقد أثرت استخدام مفردة العوبية لارتباطها بأفكار اللعب (٣) وهو ما أراه أكثر ملامة لسياسة الكلام حول المفكر الرقاقة، إذ تتجلّب أفكار الرقص مع تصوّر أنّ آليات عمل المفكر الرقاقة هي آليات أقرب للحيل غير المنضوية على محتوى فكري متماسك أو موقف سياسي مبدئي . آليات الأداء تلك تمثل أكثر مساحات المفكر الرقاقة إبداعاً ، إذ يستند فيها طاقته الإبداعية معظمها ، ويترافق عليها الاحتفاظ بمكانته في الثقافة التي يعيش ضمنها.

٢-٢

أولى هذه الآليات هو ما يمكن تسميتها بـ «الاختزال المخل المتعمد لعقد الأفكار وتشابكها» وهي الآلة الأكثر فعالية بالنسبة للمفكر الرقاقة ، ويمكّننا التعرّف على هذه الآلة عبر التمييز بين الاختزال المتعمد للأفكار والجهل بهذا التعقد، من يختزل تعقد الفكرة الواحدة وتشابك الأفكار بعضها مع بعض عن جهل بكل الأمرين وهو ما يهدّر أبعاد الفكرة وإيحاءاتها الدلالية دون أن يهدف هذا الاختزال أو ذاك الإهانة إلى غاية سياسية بعيدة ، أما في حالة المفكر الرقاقة فهو يقم بهذا الاختزال لعقد الفكرة أو لتشابك الأفكار بصورة عدمية مهدفة ، وعن وعي بمساحات التعقد والاشتباك في الأفكار التي يختارها ، إذ يكون هذا الاختزال موجهاً نحو تحقيق أو خدمة هدف سياسي محدد بصورة مسبقة ، وهذه الآلة ينبع عنها في يعي المفكر الرقاقة آلية أخرى وهي ما سنتطرق عليه لاحقاً «تمرير التقسيم».

يعتمد المفكر الرقاقة في الثقافة العربية على أمرين أساسيين في ممارسته لاختزال الأفكار المعقّدة وتشابك الأفكار: الأول هو عدم معرفة القاريء أو المشاهد العربي العادي (وأعني خريجي الجامعات على أقل تقدير) بآبجديات مجال الفلسفة أو النقد الأدبي أو الفن أو أي مجال فكري تخصصي يمارس فيه المفكر الرقاقة عمله ، كما لا يبيو الحال أفضل في أوساط النخبة التي تفضل تسمية نفسها بالمتلقين ، إذ يكون المفكر الرقاقة في أشهر حالاته صاحب معرفة تفوق الحالة العامة في هذه النخبة . الأمر الثاني الذي يعتمد عليه مرتبط بالأول وهو تأكيد المفكر الرقاقة من عدم إمكان المراجعة التفصيلية لما يقدمه من أفكار مختزلة ، فهو قاريء جيد للسياق الثقافي وهذا ما يبرر تحوله إلى وجه مشهور ضمنه . الأفكار الفلسفية المعقّدة- التي غالباً ما تقدم منفصلة عن سياقها الثقافي المفسر لكثير من تعقداتها - تحتاج في مراجعتها لجهد يضمن به معظم القارئين عليه ، الذين يبيو أنهم يفضلون الانصراف عن المفكر الرقاقة

سواء من باب اليأس -لكثره هذا النوع من المفكرين -أو من باب البخل بالجهد، ناهيك عن محاولات التقد  
التي يقوم بها مفكر رقاقة ليغض من فصيله لتحقيق هدف سياسي ، وغالباً ما يعود إلى التصالح مع  
جماعته في مخالفة فكرية جديدة تهدف إلى تحقيق أهداف مغایرة.

٣-٢

الأية الثانية مرتبطة بسابقتها وهي ما أسميه «تأمرية التفسير» وهي فكرة لا تبتعد كثيراً عن  
التعريفات التقليدية لنظرية المؤامرة ، لكنها تمثل هنا آلية فكرية ملتصقة بوعي المفكر الرقاقة تحديداً حال  
اختلافه مع فكر آخر أو مواجهته للنقد، إذ يميل في هذه الحالة إلى تفسير الأفكار والآراء والمواضف  
السياسية المناوئة له باعتبارها غطاء لواطف أخرى بالضرورة ، وتتحدد مهاراته والحال كذلك في قدرته على  
وضع مخطط فكري بديل يستند إلى المعلن من معارضيه أو منتقديه ، محولاً اتجاه النقد أو الاختلاف  
ناحية مستوى آخر من التفسير ، يشوش ما قد يقصد إليه صاحب الرأى المعارض أو المنقاد، ويستخدم المخطط  
الذى يعده المفكر الرقاقة بهدف الرد الديمagogic المستمر في إيهامه للثقافة بأنه يحمل قدرًا من  
التماسك الفكري.

إن التوجّه بالتفسير ناحية المواقف والأفكار المناوئة باعتبارها أقنعة لعواطف تحتية ذات اتجاه مغایر  
عن المعلن ، يرتبط بطريقة أداء المفكر الرقاقة نفسه ، إذ غالباً ما تكون مواقفه وأفكاره هو متصرف بهذه  
الازدواجية ، إنه يتوجه للعالم بصورة غير مباشرة ، بصورة تعتمد على تبديل الأقنعة الفكرية حسب  
مقتضى الحال ، بحيث يضطر المتعامل معه دوماً إلى البحث عن المعنى المستتر لكلامه ، فهو بذلك دوماً  
مستوى دلالي خلفي في الرسالة التي يتضمنها خطابه وهو ما يتحول إلى آلية عقلية كما أشرت ، بحيث  
لا يستطيع ، مع تمكنها من وعيه ، أن يتخيّل وجود أنواع أخرى من الآدوات الفكرية التي تفترق لهؤلاء  
الازدواجية المقصودة المهدفة ، دون أن يعني هذا عدم إمكان وجود مستويات تفسيرية متعددة لأى طرح  
فكري ، فهذا أمران مختلفان أشد الاختلاف.

تجلّى آلية «تأمرية التفسير» هذه في حال قيام معارك معلنة بين مفكرين أحدهما أو كليهما من نوع  
الرقاقة ، حيث يدور العراك على أرضية التأويل والتلاؤم المضاد ، حيث يسعى كل طرف إلى البحث عن  
بنيات فكرية ممكّنة تستطيع أن تتناسب مع خطاب الطرف الآخر ، وتنقاوت القدرات التأمّرية في التفسير  
في حال تدخل أطراف أخرى من الطامحين لموقع المفكر الرقاقة -سواء من المشتغلين بالعمل الفكري أو  
الصحفى أو السياسي بكل من يتّمنى لقطع هذا المفكّر بدرجات مختلفة يشاركه حسب قدراته في تقديم  
تأويل الخطاب المأوى يكشف فيه -بحسب ما يدعى- الأسباب الحقيقة لموقف الخصم . المناقشة العلمية  
وطرححجج المنبيّة على المشكلات الفلسفية في خطاب الآخر لخصم تصبّح تابعة للتفسير التأمّر ب بحيث  
تهدف لتاكيدّه ، وتعضيده ، فلا يمكن للمفكر الرقاقة أن يعتمد فقط على الجدل الفكري النزيه الباحث عن  
حقيقة ما (وهو ما لا ينفي كونها مؤقتة) ، إذ يمكن لثل هذا الجدل أن يقوده أحياناً للاعتراف بخطأ ، أو  
اتخاذ موقف لا يتناسب مع التوجّه السياسي المسبق الذي يتبنّاه وهو ما لا يمكن السماح به في حال  
المفكر الرقاقة ، ولا أظن أن الثقافة العربية تعرف كثيراً من نمط الحوارات العقلية التي يحصل فيها طرقاً

العوار إمكان الاعتراف بالخطأ . كم عدد العوارات التي أُعترف فيه أحد المتخاصلين فكريًا بخطأ موقفه بائية نسبة من نسب الخطأ؟.

٤-٢

الألية الثالثة يمكن أن تسمى «الخلط المتعمد للمفاهيم والأفكار» ، ويتضمن هذا الخلط ما يمكن أن يحدث من السكوت عن الخلط الصادر من المشتغلين بالعمل الفكري أو السياسي بسبب النقص في المعرفة وعدم التصدى لتصحيحه بصورة متعمدة.

هناك من لا يُعرف العبر الدوادل الفوائل بين المفاهيم الفكرية أو الفلسفية أو النقدية التي يتعرض لها بهدف تحديدها أو شرحها أو استخدامها بصورة طبئية ، فيتعامل مع مفهوم الحداثة Modernism مثلًا باعتباره يشير فقط لحركة تجديد في الأدب والفنون في التصنيف الأول من القرن العشرين في الغرب ، جاهلاً بالعلاقة بين هذا المفهوم وفترة الحداثة الغربية التي بدأتها الثورة الصناعية منذ القرن العشرين في السادس عشر أو السابع عشر على أغلب التقديرات والتي تبعتها تغيرات أساسية في نظرية الثقافة الغربية للذات الإنسانية ول الموضوعات الأساسية مثل الدين والأخلاق والتقطيم الاجتماعي وغيرها (٤) ، أو يتعامل مع التفكيكية Deconstruction باعتبارها امتداداً للجهد التظيري في مجال نظرية الأدب ، التي ينتظم فيها الشكليون الروس ونقاد البنية ومنظري استجابة القارئ .. إلخ ولا يتعامل معها بوصفها طرحاً فلسفياً ينتظم ضمن أعمال فلاديسلاف الغرب تجديداً ، من مثل كانان وينشه وهابجر وغيرهم ، هذه الفلسفية يستقى نقاد الأدب ، من بعض أفكارها ومن بعض آليات الأداء العقلاني التي تطرحها ، أدوات وأفكاراً تحليلية المقاربة النصوص الأدبية والفنية ، وهو ما يسبب الخلط الناتج عن نقص المعرفة .

ربما وقع المفكر الرقاقة في الخلط السابق ، وهو ما سيرتبط عليه توجيه طاقته الإبداعية كلها للتقويه على النقص - الذي لا يخفى عليه - في معرفته ، غير أنه الآلية التي أود طرحها هنا ترتبط بالخلط المتعمد للأفكار بهدف ملامحة السياق الفكري الذي يتواجد فيه المفكر الرقاقة ، خلط على الأقل بين حدود المجالات المعرفية التي يستخدم أفكارها بصورة انتقائية في مجادلاته أو مناقشاته ، وهو خلط يتجلى أيضاً في سكوت المفكر في ثقافتنا عن التخليل الفكري والفلسفى خاصة الذى تمارسه رموز السلطة السياسية ، وبهذا المعنى - وفي هذه الحالة تجديداً - غالباً ما يتحول معظم المفكرين إلى نمط المفكر الرقاقة ، وذلك حين يمارس الجميع الخلط عبر المواجهة الصامتة على الخلط وهو أكثر أشكال هذه الآلية انتشاراً، فالফكر الرقاقة يعرف ، ولا يتصدى بمعرفته للتصحيح أو المراجعة ، طلما كان هناك احتمال أن يقف التصحيح أو المراجعة - وهو غالباً ما يحدث - في سبيل توجهاته وأهدافه السابقة.

غالباً ما تطلق أوصاف لها ظلال إيجابية تهدف لتبرير مثل هذه التحايلات أو المغالطات الفكرية في مثل هذه المواقف ، من مثل «الحنكة السياسية» ، أو «المرونة الفكرية» أو «الوعي بمتضيبيات السياق» ، أو «التضييق الفكري» .. إلخ والناتج هو أولاً غياب الوضوح الفكري ، الذى يعد الشرط الأول لقيام جدل عقلى صحي مستوعب لدى تعدد الأفكار المطروحة ، وثانياً الوهن التدريجي فى قابلية الثقافة ككل للإبداع

الألية الرابعة مرتبطة بالجذب الفكري الناتج عن المفكر الرقاقة ، ويمكن أن نطلق عليها تجنب الوصول لنتائج وأنا أعني بالنتائج تحديداً الاحتمالات الواضحة بوصفها احتمالات ، وليس بوصفها نتائج نهائية وحقائق لا يرقى لها الشك.

ما يفعله هذا الفكر هو أنه يقوم بمجموعة من المناورات الفكرية الموجهة باتها تتحرك في اتجاه الوصول لنتيجة احتمالية محددة ، لكنها في واقع الأمر مناورات تهدف تحديداً لعدم الوصول لمقدمة واضحة كاحتمال يمثل نتيجة مؤقتة للجدل الذي يمارسه المفكر الرقاقة ، فالمناورات الفكرية مقصودة لذاتها ، ومن غير المحتمل أن يصل المفكر الرقاقة عبرها إلى مقدمة محددة ، فالملقيات المحددة وإن كانت احتمالية مؤقتة ، يمكنها أن تصنف صاحبها خسماً توجهاً فكري معين ، وهذا هو الخطير الأكبر بالنسبة للمفكر الرقاقة ، حيث يعني التصنيف إمكان معاداة اتجاهات أخرى وبالتالي اختلال التوازنات السياسية التي أصطنعها هذا المفكر بدقة شديدة مع معظم -إن لم يكن كل- التيارات الفكرية / السياسية في ثقافته.

الألية الخامسة يمكن أن نطلق عليها «ملحقة احتمالات الآخر» وهي آلية يعمد إليها المفكر الرقاقة حين يتوقع أن تتفاعل مع منتجاته الفكرية جماعة من القراء أو المشاهدين القادرين على مساعدة أفكاره وطرح أفكار مقابلة قادرة على الكشف ، في هذه الحالة يلجأ المفكر الرقاقة (الذى لا يعترف أبداً بامكان انكشاف لأعبيه أو التغلب عليها) إلى محاولة تضمين احتمالات القاريء وتساؤلات واعتراضاته في جملة الفكرى ، بحيث يقطع الطرق على الأفكار المنافية عبر آلية نفسية غالية في التسلط ، تهدف لإلياهما بأن ما يمكن أن يطرحه القاريء/ المشاهد قد تم التفكير فيه ومناقشته وتجاوزه في وعي المفكر الرقاقة ، وهو ما سيعدو القاريء/ المشاهد الراغب في الفهم إلى السكتوت ولو مؤقتاً من باب الشك في قدرة الفكرة الناقدة على الدخول في جدل مع ما يطرحه المفكر . هذه الألعوبة تتضمن نفي التهم الأكثر وضوها من مثل عدم القدرة على أخذ موقف مبدئي مدفوع الثمن في مواجهة السلطة سواء السياسية أو الدينية ومن مثل تعدد إخفاء تشابكات الأفكار وتعقادتها ، وأثر ذلك على الثقافة ككل .. إلخ.

ملحقة احتمالات الآخر تختلف عن تقنيات احتمالات بصورة علمية راغبة في تحديد الأطروحة التي يقدمها المفكر أو الناقد أو غيرهما ، فالتقنية العلمي يهدف إلى تمييز الفكرة المطروحة عن شببهاتها ، ويحاول أن يغض اشتباكات الأفكار بالشرح والتوضيح وليس بالاختلاف ، ولعل الأداء الشفاهي في وسائل الإعلام يميز بوضوح نمط المفكر الرقاقة عن غيره ، ففي حين يستمع المفكر المبدع لمحاوره بهدوء وينبع نفسه فرصة التفكير في الأسئلة الموجهة له- دون كبير اهتمام بكثير من المعادلات السياسية ، كالانشغال بالكاميرا ومحاولة استغلال معظم وقت البرنامج في رسم صورة معينة للذات ، والحرص على تلبس هوية العارف حاضر الذهن -حيث يمنع المفكر المبدع محاوره والشاهد كلهم فرصة المشاركة في إنتاج الأفكار عبر الاتساع الفكرى / النفسي الذى يقدمه ، وعبر احتمال أن تكون بعض اجاباته «لا أعرف»

يمكن مراجعة هذا النط من أداء المفكرين المبدعين في الحوار الذي أجراه مفید فوزی مع نجيب محفوظ عقب فوزه بنوبل ، في حين ذلك نجد المفكر الرقاقة متحفزاً للرد، دائم المقاطعة للمحاور ، منشغلًا بسؤال : كيف سأبليو ؟ سواء على مستوى طريقة الجلوس وشكل الابتسامة المنحوة على الوجه ، أو على مستوى طريقة الأداء ومستوى نجاحه في الإقناع بتماسك ما يطرح كما أنه مهموم بملaque احتمالات المحاور ( وهو ما سنتعرض له لاحقاً بصورة مستقلة) خاصة عندما يبدو أن الأخير في طریقه لصنع مأزق سياسي بالتساؤل حول قضيای شائكة يمكنها أن تهدى توازن المعادلات التي يقيمهها هذا المفكر مع السلطة بصورة عامة ، وخاصة السلطتين السياسية والدينية . أخيراً لا يمكن أن تظهر جملة لا أعرف « الدالة على أعمال الفكر في أسلمة المحاور - ضمن إجابات المفكر الرقاقة الذي لابد أن يجب عن كل الأسئلة المطروحة عليه ، مغذياً الإيمان حول مدى اتساع معرفته .

## ٧-٢

الأالية الأخيرة من وجهة نظرى ، لأنها تسهم بصورة كبيرة في انهيار الواقع الفكري والأكاديمى في الثقافة التي يعيش ضمنها المفكر الرقاقة ، وأعني بها ما يمكن أن نطلق عليه « اختلال أو غياب التقاليد العلمية في الأداء الفكري ».

ويجب حتى تتضح الفكرة أن ذكر بأن المفكر الرقاقة الذي نحاول بلورة ملامحه هو كيان إبداعي بالأساس ، فلولا قدراته الإبداعية المتميزة لما استطاع أن يمارس مجموعة الألاعب الفكرية والسياسية السابقة وغيرها ، إنه تكوين إبداعي قرر أن يوجه طاقته نحو التحايل الجديب على الثقافة التي يعيش ضمنها وليس نحو إنتاج معرفة عميقة بهذه الثقافة من هنا لا تمثل هذه الآلة (اختلال أو غياب التقاليد العلمية) نفسها في وعي المفكر الرقاقة بالتقاليد العلمية ، بل على العكس ، إنه على وعي كبير بأهمية هذه التقاليد في إنتاج مادة فكرية منضبطة قابلة للفهم وقادرة على الدخول في جدل مثمر مع غيرها . المفكر الرقاقة يتجنّب الالتزام بالتقاليد العلمية لسبب السابق نفسه ، هو يتجنّب تحديداً الجدل العلمي الملزّم بهذه التقاليد لأنّه الجدل الوحيد القادر على اكتشاف الكثير من الألاعب التي يمارسها .

من زاوية أخرى يتوقف سعي المفكر الرقاقة نحو تنمية معارفه وتطويرها ، فالمعونة ليست هدفاً في ذاتها وليس موضوعة نحو محاولة اكتشاف أبعاد الثقافة المحيطة به ، وهي فقط وسيلة يصل من خلالها هذا النوع من ممارسي الفكر لمكانة متميزة في البنية الثقافية / السياسية المحيطة به ، لهذا يتوقف عن المتتابعة النشطة لحركة الفكر والمعرفة ، وهو ما لا يخفى عن وعيه هو نفسه ، فهو مدرك لحركة المعرفة المنفجرة في العالم ، وهو كذلك مدرك لحالة الركود المعرفي التي وصلت لها الثقافة العربية بحيث أصبحت إضافتها للتفكير العالمي نادرة إن لم تكن منعدمة ، هذا الإدراك المزبور يزيد من أهمية أن يتتجنب المفكر الرقاقة التقاليد العلمية في الأداء الفكري ، إذ يكشف الكثير من هذه التقاليد عن حدود المعرفة ، إنه تاجر يعرف جيداً نوع وحجم البضااعة التي يملكونها ، ويستطيع قياس مدى تخلفها عن حركة السوق ، لذا فهو يتجنّب كل ما من شأنه أن ينزل الطلاسم عن بضائعه / أفكاره .

ولعل أهم التقاليد العلمية التي يتجنبها المفكر الرقاقة هو التوثيق العلمي للأفكار ، فهو عمل شاق من

ناحية لأنه يتطلب متابعة مستمرة لما تم إنتاجه من أفكار في مجال معرفي محدد، ومن ناحية ثالثة يكشف مستوى الاتساع بتوثيق المادة الفكرية عن مدى جدية تعامل المفكر أو الباحث مع الثقافة المحيطة به، إذ ينكشف مدى استعداده للتجادل حول أفكاره ، ومدى ما يتوقعه من مساعدة القارئ ..إلخ ، وحيث إن المفكر الرئيسي يمارس هزلاً بالأساس ، كما أنه يداعب رغبة الفهم ولا يشبعها ، فهو يوهم بالإضافة ولا يضفي ، يقع أفق التوقعات ولا يشبعه ، لذلك فهو غالباً ما يتتجنب التوثيق العلمي تحديداً ، وبالطبع إذ غاب التوثيق العلمي للمادة الفكرية انفتحت الساحة لممارسة مجموعة شديدة الالتواء من الآليات السلطوية في الأداء الفكري، إذ تنتفتح مساحة صنع إيحاءات حول الأفكار لا يملك القارئ غالباً لهذه الإيحاءات ردأ أو مقاومة ، فالمصدر الوحيد لديه هو فهم الشخص الذي يقدم الفكرة ، دون اقتباسات أو إحالة إلى مرجع يسمح باستيفاء الأفكار أو يراجعتها ، تاهيك عن مراجعة فهم من يقوم بتقديمها ، وإن وجد مثل هذا التوثيق في أداء المفكر الرئيسي فسيكون بهدف استكمال الشكل الموهوم بالعلمية في الأداء وتتجنب اللوم، دون أن يقوم التوثيق في هذه الحالة بدوره المنوط به.

ما يدعيمه هذا المقال هو وجود نمط من المشتغلين بمختلف مجالات الفكر في الثقافة العربية يمكن تعريفه عبر محددات المفكر الرئيسي التي تم طرحها ، كما حاول قدر الجهد أن يحدد ما يظنه أهم الآليات التي تميز الأداء الفكري لهذا النمط، دون أن يعني ذلك عدم وجود آليات أخرى جديرة بالتحليل.

نشر هذا المقال لا يعني أن أبيب ونقد تحترق الرأي والآراء أو تقلل من قيمتهن.

- ١-الفيروز آباري، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٢/٣ ص ٨٠١ وآلال هو: «ما أشرف من البعير والسراب»..(المحيط /١٢٤٥) ، والخبب «ضرب من العدو» ..(المحيط /٩٧).
- ٢- السابق ..ص ١٧٢ وبالطبع لا يقصد بمفهوم اللعب هنا ما يطرحه الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا بفكرة لعب الدلالات داخل النصوص باعتبارها مضادة لتبنيتية المركز في الفكر البنائي.
- ٣- انظر القاموس المحيط..ص ١٧٢.

٤-يمكن مراجعة هذه الأفكار بصورة عامة في:-  
**M.H.Abrams AGlossary of Literary Terms,Cornell University,Harcourt Brace College Publishers,6th edition, 1993,pp118-119.**

٥- المرجع السابق ص ٢٢٥ وما بعدها .ويلاحظ أن هذا المعجم خاص بالمصطلحات الأدبية ولكن ، يشير بصورة واضحة لأصول المصطلحات و مجالاتها المعرفية وحدود اتصالها بمجال الممارسة النقدية للأدب.



## سؤال العلمنية اليوم و مفارقاته (٢)

د. كمال عبد اللطيف - المغرب

لكن الإطار الزمني الذي تبلورت فيه هذه المساهمات - الربع الأخير من القرن العشرين - يشهد عودة مندفعه نحو استعادة واسترجاع الموروث الديني في صيغه التقليدية ، المختلفة تماماً عن توفيقية سلفية التأسيس ، سلفية الأفغاني ومحمد عبد ومحاولة توظيفه في المعارك السياسية القائمة ، فقد انتعشت الحركات الإسلامية وحركات الإسلام السياسي بشكل قوى وعنيف ، في العقود الأخيرين ، وذلك بالصورة التي جعلت المساهمات النقدية التي ذكرنا غريبة فعلاً وسط شعارات الدفاع عن الشخصية والأصالة ، ودعوات التشبيث بمقومات الذات ، والمحافظة على نقايتها "الأصالة المتجهمة" ، بل والدفاع عن "الحاكمية الإسلامية" ، والسعى للدفاع عن كونية الإسلام لمواجهة "جامالية القرن العشرين".

ويكشف مفهوم الحاكمية كما جاء في كتابات المودودي ومن يرددون دعاواه ، ويتكلمون لغته ، ويستعيضون مفرداته ، عن عمق التراجع الحاصل في المنظور الإسلامي للسلطة، حيث يعاد تأسيس هذا المنظور انطلاقاً من رفض مطلق للغرب ، ولقيم التراث الغربي ، في مختلف الصور والأشكال التي اتخذت عبر التاريخ (١)، مقابلو العودة إلى نصبية تطرف في مختلف مكاسب المزعزع التوفيقى ، الذي حسمت فيه كما قلنا اختيارات محمد عبد ، بدفعها عن إمكانية إنجاز عملية تصالح بين

معطيات الحضارة الغربية ومبادئ الإسلام ، وذلك في الدعاوى والفتاوی التي أصدر حيث لاتتفاوض في نظره بين العلم والدين ، بين السياسة والدين ، إلى غير ذلك من التسویات التي أقام محمد عبده ، وسهل بواسطتها كثیراً من العمليات المتصلة بشكل من إشكال تمثل تجارب الآخرين في حاضرنا ، بحكم أهميتها ووظيفتها ، بل ونجاحاتها التاريخية.

لایمکن أن نغفر الطرف هنا إنن عن مقارقة عجيبة ، تتعلق بموقف محمد عبده من دعوة فرج ، وموقف حركات الإسلام السياسي من الجهود النقدية الجديدة في موضوع العلمنة ، فقد كانت اعترافات محمد عبده أكثر تسامحاً ، وتضمنت جهداً نظرياً في البحث عن المبررات التي تميز تاريخ الإسلام عن تاريخ النصرانية «سواء في مستوى العقائد أو في مستوى التشريعات . كما أن الشيخ انطلق من مقدمات كبرى تسلم بامكانيات التوفيق بين الإسلام ومتغيرات العصر ، وذلك في إطار دقاعه عن خصوصيات التاريخ الإسلامي والعقيدة الإسلامية ، عند مقارنتها بالتاريخ الأوروبي والديانة المسيحية لدرجة أنه اعتبر في النهاية أن الإسلام دين المدينة ، وأن التأثر بل الانحطاط الحاصل في واقع الأمة هو تأخر المسلمين ، ولاعلاقة له بالإسلام المعياري.

هل نستطيع القول بناء على معطيات التحليل السابقة أتنا نراوح الخطى في المكان نفسه ، دون أن نتمكن من تكسير إيقاع التكرار الذي يعد سمة طاغية على صراعاتنا الأيديولوجية والسياسية؟

إذا سلمنا بأن الأمر كذلك ، فلماذا لم يتمكن الفكر السياسي العربي المعاصر من بناء التصورات الجديدة ، التي تتيح لنا إمكانية تخطي عتبات المدواجز ، التي مافتت تشكل ثابتة من ثوابته في النظر السياسي ؟

تفتح هذه الأسئلة أمامنا إمكانية إضفاء راهنية جديدة على مشروع فرح أنطون الرامي والهادر إلى تحديد المجال السياسي العربي ، بل تحديد الواقع العربي في مختلف أبعاده ، خاصة وأنتا تعرف أن مشروع مثير «الجامعة» كان يروم إنجاز إطار فكري للنهوض العربي ، حيث كانت مناظراتها ومقالاتها وترجماتها ، تتجه لبناء معطيات تتجاوز مجرد التفكير في إشكالية العلمنة ، فقد حاول فرح التفكير في إشكالية النهضة العربية بالاعتماد على مرجعية محددة ، واستناداً إلى رؤية للتاريخ ، تدعيمها معطيات تتعلق بالشروط التاريخية والسياسية ، التي كانت ترتبط بأسئلته وأسئلته اللحظة الزمنية ، التي كان يفكر في إطارها ، متوجهاً بالإصلاح ، ومستهدفاً للنهوض العربي.

إلا أن مشروع «الجامعة» لم ينجز ، وذلك رغم كل المكاسب التي تحققت في فضاء الفكر السياسي العربي ، وأصبح المشروع في النهاية جزءاً من تاريخنا السياسي المعاصر ، بل جزءاً من ذاتنا المتحولة في الزمان ، وأكبر دليل على ما نقول هو تنامي حركات الإسلام السياسي « التي

تفكير وتعمل بطريقة تختلط فيها كما قلنا سابقاً ردود الفعل النفسية بالواقف السياسية بالرؤى الدينية الإيمانية النصية والمغفلة ، وكل أشكال الاختلاط التي ذكرنا ، تقاص من إمكانية إنشاء حوار يطور النظر ، ويغنى وجهات نظر الأطراف المتحاورة ، على شاكلة ماجرى في الماناظرة السياسية - ماناظرة فرح أنطون مع الشيخ محمد عبده - التي دشن باب التفكير في العلمانية في الكتابة العربية المعاصرة وهى الموضع الذى يشكل منطلق هذا البحث ، الذى يتوجه للإمسام . بسؤال العلمانية ومفهوم العلمانية فى التفكير السياسي العربى كما يتوجه لبناء الأسئلة الجديدة . التى لم يفكر فيها سؤال العلمانية كبما تبلور ومافتى يتبلور فى الفكر السياسي المعاصر .

لقد حققت المقاريات الفلسفية لمفهوم العلمانية ، كما صاغتها مساعمتها من أشرنا إلى نماذج من أعمالهم ، عبد الله العروى و محمد أركون و ناصف نصار وهشام جعيط (٢) ، طفرة كيفية فى إعادة بناء العلمانية ، فى الخطاب السياسى العربى ، فقد تخلصت طريقتهم من الطابع التحليلي والدعوى ( طابع الدعوة المباشرة ) الذى يستعرض ملامح و مزايا الوصفة العلاجية ، لنمط فى الممارسة السياسية مدخل ومشلول ، واتجه نظرهم لإنجاز مانعتبره دون مبالغة مساهمة كونية فى النظر إلى مشروع العلمانية التاريخي والمستقبلى ، حيث تتحول فى نصوصهم علمانية القرن الثامن عشر ، المستندة نظرياً بوضعية القرن التاسع عشر ، إلى لحظة من لحظات تشكيل وإعادة تشكيل مفهوم العلمانية فى الفلسفة السياسية الحديثة والمعاصرة ، باستحضار المدى والخصوصى فى سياق تطوير الكونى والعام ، ولا يستطيع الذين يختلفون معهم أن يتمهم بالتخريب ، أو الاستناد إلى مرجعية جاهزة ، مرجعية مرتبطة بسياق تاريخي آخر . فقد كان محمد أركون على سبيل التمثيل يشدد فى تحليلاته المقارنة على نقد بعض الظواهر والمعطيات التى تتعلق بالتاريخ الغربى المعاصر ، فى علاقتها بالإشكاليات التى يطرحها سؤال العلمانية فى الفلسفة السياسية اليوم ، وكان يسلم فى الوقت نفسه بأهمية المتغيرات المحلية فى بناء رؤية قادرة على محاورة متطلبات الواقع (٣) . واتجه ناصف نصار فى كثير من أبحاثه إلى التفكير فى أسئلة السياسى فى الفكر العربى . انطلاقاً من مراجعة نقدية لأصول النظر السياسى الإسلامى ، وأصول الفلسفة السياسية الحديثة ، مبرزاً أن بناء النظر السياسى العربى المطابق للراهن والحاضر ، لن يتم دون تصفية حساباتنا النظرية مع معطيات المرجعيتين (٤) ، وهو لا يتردد فى الكثير من أبحاثه من إنجاز المقاريات ذات الطابع المقارن ، حيث ترتبط وترتبط فى نظره الرؤى والفلسفات رغم تباعد الأئمة والأزمنة (٥)

تبرز الإشارات السابقة ، أننا لستنا أمام تصورات تكتفى باستعادة معطيات بنظرية جاهزة ففى المجهودات المذكورة نتبين كثيراً من علامات الجهد التركيبى التقدى والتارىخى ، الدال على تجاوزنا لمقاربة فرح أنطون ، خاصة وأن السياق العام لتبلور النص الأنطوانى ، والهاجس

التعليمي والإعلامي المباشر ، الذى حدد خلفية إنتاجه ، لم يعد وارداً ، فقد أتى فرخ أنطون نصوصه قبل ما يقرب من مئة سنة ، ولم تكن النخب السياسية والثقافية فى وقته تمتلك نفس الوزن ، ولا تحتل نفس المساحة التى تحتلها اليوم النخب المدبرة للشأن العام فى العالم العربى . ومع ذلك ، فإن الانقطاع الزمنى الفاصل والحائل بين خطاب فرح وخطابات المؤخرین يكشف عن غياب التراكم الفكرى الضرورى المساعد على ترسیخ النظر السياسي العلمانى ، ثم محاولة تأصيله بالعودة إليه ، واستعادته باعادة إنتاجه مجدداً ، في ضوء الأسئلة الجديدة التي يطرحها الواقع .

نستطيع القول إذن بأن غياب التراكم يعود في بعض جوانبه إلى الانقطاع الذى حصل بفعل سيادة وانتشار شعارات المشروع السياسى الاشتراكى ، حيث تم النظر إلى سؤال العلمانية باعتباره يندرج ضمن التصورات الليبرالية ، التى يفترض أن الماركسية والمشروع الاشتراكى قد عملا على تجاوزها لكن المشكل الذى ظل مطروحاً ، والذى صاغته أعمال العروى فى بداياتها هو ، كيف يمكن بناء المشروع الاشتراكى دون استيعاب مكاسب الليبرالية ، وللورود بالمرحلة الليبرالية ؟ ونحن نعتبر أن عودتنا اليوم لتأصيل مفاهيم المشروع السياسى الليبرالى فى الفكر العربى ، يعبر عن حاجة تاريخية فعلية ، وذلك للتمكن من بناء تصورات جديدة ، مطابقة لأسئلتنا السياسية الراهنة ، الأسئلة السياسية التى لم نتمكن من بلورتها بعد ، نقصد بذلك أسئلة إعادة ترتيب المجال السياسى فى فكرنا المعاصر ، وهو الخلفية الأساسية التى يفترض أن يكون التفكير فيها مناسبة لإعادة التفكير فى سؤال العلمانية ومفهوم العلمانية ، فى الفكر السياسى العربى .

#### ٤- إعادة بناء مجال السياسي فى الفكر العربى ..

##### مشروع نظرى نقدى مركب

نستطيع القول هنا أن غياب محور التفكير فى المجال السياسى ككل ، هو العنصر المفتقد فى مقاربة فرح أنطون ، فقد تشكلت أبعاد المناظرة التى يلور من خلالها مواقفه فى جملة من الإثباتات والرود على هامش أسئلة أخرى ، موصولة بموضوع السياسة والسياسي فعلاً ، دون أن تكون مركزاً له ، أو بؤرة ناظمة لأبعاده ، فتم استحضار بعض عناصره فى سياق التحليل أو على سبيل التمثيل ، ولم يتم تناوله كأفق مستقل ، نظام سؤال العلمانية ، والأسئلة الأخرى المرتبطة به ، كما بلورتها جهود فلاسفة النهضة وفلسفة الأنوار من ماكيافيلى إلى روسو ، مروراً بهويس وسبينوزا ولوك ومنتسكيو وغيرهم ، فقد بلورت الفلسفة السياسية الحديثة خلال ثلاثة قرون (١٦-١٧-١٨) أصول السياسية الليبرالية ، وشكل مفهوم العلمانية الذى تأسس فى سياق معارك نظرية متتابعة ، و المعارك تاريخية سياسية ، واحداً من أصول السياسة الليبرالية ، بدأه ماكيافيلى بدعائه أولأ عن تأسيس حقل السياسة خارج دائرة الأخلاق والدين واليوتوبيا ، ثم

بابرازه لعجز دولة البابا في روما عن تأسيس الوحدة الإيطالية ، وقد كانت أملاً تصبو إليه الدوليات الإيطالية الخمس في عصره ، وكذا في حديثه عن إخفاق مشروع حاكم فلورنسا سافوفنارولا وكان معاصرًا له ، وتميز بورعه الديني ، هذا الورع الذي لم يسمح له بالنجاح في مهماته السياسية حيث تم اغتياله.

كما تأسس المفهوم بفضل جهود فلسفة هوبز السياسية ، التي كانت تروم بصياغتها الملامح الأولى لدولة التعاقد وتقدّها لنظرية الحق الإلهي للملوك ، والتقويض الإلهي للسلطة . وهكذا تلاحت الجهود الفلسفية المرتبطة بمجال السياسي ، حيث تبلورت المساهمات الفكرية المهمة لكل من سبيتيوزا ، وجون لوك ، وروسو . لتشكل في النهاية روؤية فلسفية مؤطرة لمفهوم العلمانية ، بجانب جملة من المفاهيم السياسية الأخرى ، التي لا يمكن استيعاب مختلف أبعادها إلا في إطار روؤية فلسفية متماسكة ، روؤية مستندة بتاريخ من التحولات المجتمعية العامة ، حيث كانت الفاسقة السياسية تتفاعل مولدة تأثيرات متعددة ، وحيث كانت النصوص الفلسفية السياسية تشتبك مع الواقع ، في جدل لا يمكن الاكتفاء في النظر إليه بمعيار السبيبية وحده ، بحكم الطابع الميكانيكي لهذا العامل ، وبحكم الطابع التاريخي الدينامي والجدلي المركب ، طبيعة العلاقة القائمة بين التاريخ والنظر الحالين (٦).

لامفر من الاعتراف بالأهمية التاريخية للأمثلة التي ذكرناها ، دون أن يعني هذا النسج على متواهها ، فالتاريخ لا يكرر نفسه . إن المطلوب بالذات هو تمثل هذه التجارب في ضوء الأسئلة الخاصة بمحضتنا التاريخية الراهنة.

إن المعركة النظرية التي يمكن أن تتيح لنا بناء على ماسبق ، الدفاع عن راهنية خطاب فرح أنطون تتمثل في العناية مجددًا بسؤال السياسي في الفكر العربي المعاصر ، فنحن نعتقد أن إخفاقنا في بناء الدولة الوطنية العلمانية في الوطن العربي ، وافقاً في بناء الدولة القومية والمشروع السياسي الديمقراطي ، يعود إلى جملة من العوامل من أبرزها القصور النظري الكبير ، الذي مافتى يشكل الملمح البارز في فكرنا السياسي.

إن مطلب فك الارتباط بين السياسي وماداته ، والتدقّق في طبيعة هذا المجال باعتباره مجالاً تاريخياً معرفياً مستقلاً ، يعد من المطالب الأساسية في الفكر السياسي العربي المعاصر ، وتزداد أهميته اليوم وسط ارتفاع أصوات المنادين بدولة الشريعة الإسلامية ، نقصد بذلك دعوة "المصححة الإسلامية" بمختلف تياراتهم .

وقد لانكون مجازفين إذا ما اعتبرنا أن استمرار الحنين المتواصل إلى النموذج السياسي الإسلامي للسلطة ، رغم عدموضوحه كنموذج نظري تاريخي ، يعود إلى عدم إنجاز مهمة التفكير في أسئلة السياسي في الفكر الحديث ، بصورة عميقة وجذرية(٧) ، بما يتبيّن لنا إعابة إنتاج

المجال السياسي في ضوء أسلمة واقعنا ، ومتضيّبات النظر السياسي الحديثة والمعاصرة ، وهي مقتضيات تهمنا من حيث أنها نتاج لتجربة إنسانية ، بيننا وبينها صلات من الوصل والتقارب ، لا يمكن إنكارها أبداً ، إلا عندما نستطيع التذكر لتاريخنا ، خلال المائة سنة المنصرمة .

لابتعلق الأمر هنا بموقف يعطى الأولوية في التاريخ والسياسة للنظر المجرد أو للتفكير المثالى الخالص . قدر ما يريد الإشارة والتاكيد على أهمية الفكر في التاريخ ، وظيفة الفكر في العمل السياسي ، فلا يعقل أن نظل الممارسة السياسية في بلادنا حركة تجريبية متغيرة ، بل ينبغي تصميم أبعادها بالفكر القادر على تعين الحدود وصياغة الأسئلة وبلورة المواقف ، وذلك بالصورة التي تكشف ملامح الطريق ، وتمكن من معرفة موقع أقدام الفاعلين والممارسين ، وهو الأمر الذي يؤسس المبادئ الفكرية الكبرى الناظمة للعمل السياسي والمطورة لآفاقه ، وأدواره في صناعة التاريخ .

صحيح أن الفكر السياسي العربي خالل النصف الثاني من القرن العشرين ، بذل جهوداً كبرى في تحقيق وتحليل كثير من نصوص التراث السياسي الإسلامي ، للمساهمة في توضيح صورة النموذج التاريخي الإسلامي للملتبس . وصحيح أيضاً أن ترجمات متعددة أُنجزت في باب التعرف على التراث السياسي الإنساني العصري ، إلا أن هذه الجهود لا تتناسب مع حجم المهام والأسئلة والإشكالات ، التي ماتزال مطروحة علينا ، ومطروحة أمامنا في الواقع العربي فكراً ومارسة .

لم يتكن خطاب النهضة العربية الإصلاحى إذن من صياغة أسئلة التنظير السياسي ، فقد كان مشدوداً إلى برامج الإصلاح ، إلى شعاراته ودعاؤيه ، ذات الصبغة السجالية الأيديولوجية والمستعجلة ، بحكم ارتباطها بحركات فاعلة في مجال الصراع التاريخي ، فظل الفكر يلهث وراء مستجدات الخطاب السياسي ، دون أن يتمكن من بناء مشروع في النظر السياسي ، المفكك لنظامه في النظر ، والمعبر في الوقت نفسه عن عمق وعيه باشكالات السياسة كما يمارسها الفاعلون ، ويتمناها المنظرون للسلطة والإصلاح السياسي في حاضره .

وستظل هذه المسألة مسألة التنظير السياسي النقدي ، الهدف إلى القطع مع اللغة السياسية التقليدية ، ضمن أولويات جدول أعمالنا في الفكر السياسي العربي المعاصر .. طال الزمان أم قصر . ذلك أنه لا يمكن القفز على أسئلة النظر السياسي بالاكتفاء بالعمل السياسي الصرف ، فاللغوية السياسية تعنى التبيّع العميق والتبيّع العميق لانتاج النظر الكاشف عن معالم الطريق ، طريق إعادة بناء المشروع السياسي المطابق للتاريخ والدولة الوطنية المعبرة عن الإرادات الجماعية ، والتصورات الجماعية المستقاة من ينابيع الواقع ومتغيرات التاريخ .

إنني أريد أن ألح هنا على مسألة إعادة كتابة التاريخ السياسي العربي .. تاريخ الواقع وتاريخ

النظر ، فلم يعد التاريخ المتداول يفي بالغرض ، بل إنه مارس ويمارس عمليات تضليل تجعلنا أبعد مانكون عن معرفة صيرورة ذاتنا التاريخية ، والذين لايملكون تصوراً عن صيرورتهم في الزمان لا يستطيعون التفكير في مصيرهم السياسي ، الكتابة التاريخية هنا ، تشكل مناسبة للتفكير في المستقبل (٨)

لم نقرأ أيضاً تراثنا السياسي ، وقد شكل عبر تاريخنا الأداة الفكرية اللاحمة لكل ما جرى خلال هذا التاريخ ، وكثير من الذين يتحدثون بلغة " الإسلام السياسي " اليوم ، ويلوحون بشعار " دولة الشريعة " لا يعرفون الكيفيات التي اتخذ النص السياسي في التراث ، كما لا يعرفون أنماط الجهود الاجتهادية ، التي سعت لإيجاد روابط فعلية بين الطبواوي والتاريخي داخل صيرورة التاريخ الإسلامي والتاريخ العام ، فلعلهم لايدركن جيداً تمقضيات الدينى في السياسي في التراث (٩) ، والذين يخاصمون الفكر الوافد ، وينتقدون المرجعية الغربية قد لا يكون على بيته من أشكال المثقفة العسيرة ، التي حصلت في تاريخ الكتابة السياسية الإسلامية ، بمختلف أنماطها ، حيث لأنثر على النقاء الفكرى المفترض والمتهم ، عندما تتاح لها فرصة معانبة المتوج التراشى فى المجال السياسي فى تاريخنا.

تبين لنا القراءة النقدية لتراثنا السياسي ، إنراك درجة التشابه الكبير بين نصوص السياسة المتبlierة في الفكر السياسي الإسلامي ، ونصوص السياسة كما تبلورت في العصور الوسطى المسيحية ، وقد تسمح لنا هذه المقارنات بالتخليص من عقدة الدفاع عن الخصوصية الإسلامية والنقاء التاريخي ، وتمجيد الذات ، وهي العناصر التي حدثت خلفية موقف محمد عبده من خطاب فرح أنطون ، في المناظرة منطلق التفكير في هذا البحث ، وتحدد اليوم مواقف التيارات الإسلامية من جهود التجديد النقدية الحداثية المدافعة عن مشروع الحداثة السياسية.

ولن نتمكن من إعادة بناء السياسي في الفكر العربي المعاصر ، إلا بالاستعانته أيضاً بتجارب الآخرين ، فالتناقضات التي نعيشها في الواقع في ظل الظروف الجديدة التي تؤطر تاريخنا المعاصر ، تحتم علينا محاورة الآخرين ، والتعلم من تجاربهم ، فالتجارب السياسية الإنسانية مهما تنوّعت واختلفت تظل مشهودة إلى قواسم مشتركة جامدة ، وقراءة نقدية وتاريخية لكيفيات تشكيل فضاء السياسي في الفلسفية السياسية الحديثة والمعاصرة ، في علاقاته المعقّدة والمداخلة مع صيرورة الدولة الفعلية وتطور المجتمع والفكر والتاريخ ، تمكّنا من بناء مايسعد بترتيب فضاء نظري سياسي جديد ، فضاء يجعلنا نفتح على ذاتنا بافتاحنا على الآخرين ، حيث لا يصبح دفاعنا عن استقلال السياسي مجرد نسخ لتجارب حصلت قبلنا ، بل فعلاً من أفعال الإبداع الذاتية ، اقتضت وتنقض درجات الاختلاط الحاصلة اليوم في نظرنا السياسي (١٠) ونستطيع انطلاقاً من ذلك صياغة أستلتنا السياسية وإنجاز تواافقات تاريخية حولها ، بما يمكننا من التدبير

العقلاني النسبي والتاريخي للظواهر السياسية موضوع الحوار والجدل.

#### خلاصة عامة :

شكلت الصفحات السابقة مناسبة لإعادة التفكير في مفهوم العلمانية في الخطاب السياسي العربي ، وقد حدتنا فيها نقطة انطلاق مركزية ، أتاحت لنا معاينة جوانب من نظام القول السياسي المداول في فكرنا السياسي المعاصر ، نقصد ذلك مقالات فرج أنطون في إبراز أهمية الفصل بين الدين والسياسي ، في تطور الممارسة السياسية العربية ، وفي إمكانية تحقيق مشروع النهوض العربي ، ومن خلال رصتنا لصيغ وآراء تطور المفهوم في الكتابة السياسية العربية وخاصة في الكتابات النقدية الجديدة ، تبينا المسافة التي قطعت بين لحظة انتشار المفهوم في نهاية القرن الماضي ، ولحظات إعادة بنائه في العقدين الأخيرين من القرن العشرين ، وهي مسافة مركبة ، إن لم تكن بتبسيير أدق مسافة لوبية ، حيث تملاً توافر الصمت ، ودوائر المزاعم التكاري ، فضاء الصراع السياسي وخاصة في مجال النظر.

لم يكن حدث محاكمة نص على عبد الرزاق بالأمر الهين ، في تاريخنا السياسي المعاصر ، إنه حدث رمزي دال ، ومختال المفهوم وتجنبه في ثقافتنا السياسية في الأزمة التي ثلت المحاكمة ، يعد أكبر دليل على قوة فعل المحاكمة في التاريخ . إلا أن المفارقة التي تدعوا إلى التأمل هي أن العودة التي تمت إلى المفهوم بعد ما يزيد على نصف قرن من الزمان ، شكلت طفرة نظرية نوعية في باب مقاربته ، إعادة بنائه ، ومحاولة إعادة تجديد محتواه . نحن هنا نشير إلى جهود جيل من الباحثين الذين ساهموا في تطور الفكر السياسي العربي المعاصر، وقد توقفنا أمام تنماذج منهم ، من أجل إبراز الأفاق الجديدة التي انفتح عليها مفهوم العلمانية في أبحاثهم ، وهو الأمر الذي سمح لنا بالتأكد من الفعالية النظرية للثقافة السياسية الجديدة في العالم العربي ، وهي الفعالية التي تتجه لإعادة التفكير في المشروع الديمقراطي بلغة جديدة ومقاهيم جديدة ، لغة الحرص على التأصيل وبناء النظر المطابق (١١) للتاريخ.

لقد انخرط العالم العربي منذ ما يزيد على قرن من الزمان ، في مسلسل التحديات في مستوياته المختلفة ، وظل طيلة عقود القرن الذي ينصرم ، يحاول بناء ما يكسبه شرعية الفاعل المنفعل ، والمنفعل الفاعل فيما انخرط في إنجازه كرهاً وقسرًا ، وي فعل متطلبات التاريخ ، التي تتجاوز القسر والإكراه ، حيث يساهم الوعي التاريخي في مراكمه المعطيات ، ودمج الثقافات ، وتوحيد الأزمنة ، وبناء المرجعيات والأصول الجديدة . وقد أن الأوان بعد كل المعارك الخاسرة في مستوى الذهنيات والوجودانيات ، وفي مستوى الواقع ، أن تحول تجاربنا رغم مرارتها ، عنفها المادي والرمزي ، إلى تجارب قادرة على إعادة تركيب كل عناصر القوة المطلوبة ، من أجل بناء مجالتنا السياسية ، وإعادة بناء نظرتنا داخله ، بالصورة التي تجعلنا ننشئ تصورات جديدة لكيفيات استمرار تقاطع المقدس

بالتاريخ في حياتنا ، في فكرنا وفي سلوكنا ، تصورات قادرة على استيعاب أستلة اللحظة التاريخية الراهنة بمختلف أبعادها . وفي هذا المستوى بالذات من التفكير نستحضر مبدأ العقلانية ، كما نستحضر تجارب التاريخ ، فتنشأ أستلة جديدة ، وتلوح في أفق المفهوم دلالات جديدة ، تكون معنيين بالتقاطها واستيعابها ، لتطور المفهوم في ضوئها .. وبهذه الطريقة تتخلص من وثن المفهوم ، والمفهوم الوثن ، لنركب وبنى المفهوم السياسي التاريخي ، المفهوم المنفتح على أستلة الماضي وأستلة الحاضر ... وهذا بالذات تكون قد بدأنا نتكلم لغة يفهمها الجميع لغة السياسة في التاريخ.

إنغاية الأساسي التي اتجه لها هذا البحث لوضعها موضع نظر ، هي محاولة إبراز أهمية الانتقال في التفكير السياسي العربي من الأستلة الجزئية ، إلى بؤر الفكر المساعد على بناء التصورات الأقرب إلى روح هذه الأستلة الجزئية ، وما يرتبط بها من مقاهيم . ونقصد بذلك التفكير في السياسي ، للتمكن من التساؤل لاحقاً ، ثم بناء تصوّر حول علاقات الدين بالسياسي ، ولهذا حاولنا توضيح أهمية التفكير في كيّفيّات إعادة بناء المجال السياسي في الفكر العربي ، من أجل ترسيخ الأستلة الفرعية ، التي تسعّف بتوسيع أفضل لهذا المجال.

ولعلنا اليوم في العالم العربي ، في أمس الحاجة إلى فتح نقاش نظري عام ، حول حدود ومجال السياسي في الفكر العربي المعاصر ، نقاش قادر على استيعاب متغيرات لحظتنا التاريخية بمختلف متغيراتها ، بالوسائل والأدوات النظرية المنهجية ، التي تطورت في المعرفة السياسية المعاصرة ، وهو الأمر الذي يمكننا من مجايبهأفضل لسؤال العلمانية في فكرنا المعاصر ، و يجعلنا نفكر في المجال السياسي الذي يهمنا جميعاً ، دون أن تكون قادرین على رسم نوعية العلاقات الممكنة بيننا وبينه وذلك بحكم استمرار سيادة تصوّر بل تصورات لا تعبّر فعلاً عن بنيته ومؤسساته الفعلية والواقعية ، من هنا أهمية إطلاق جدال في الفكر السياسي الندي ، يحاصر المفاهيم والتصورات العتيقة ، ويتجه لبناء بدائلها ، للتمكن استقبلاً من ترتيب عناصر الميثاق الاجتماعي الجديد المؤسس لفضائلنا السياسي ، على أساس ومبادئ تعترف للجميع بأهمية المشاركة في الحياة السياسية وتوجيهها وفق الاختيارات التاريخية المطابقة لطموحاتنا وأمالنا ..

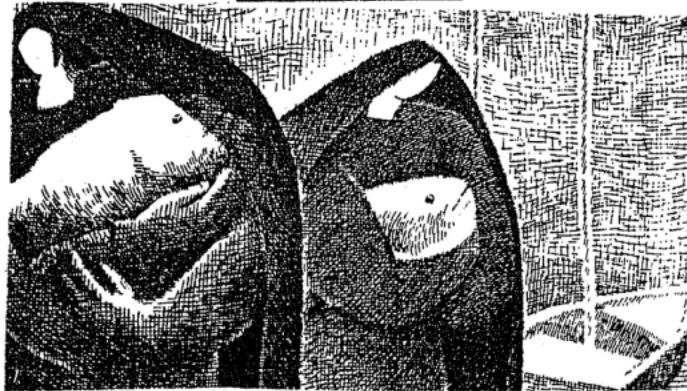
#### الهوامش :

- ١- راجع كتاب الميدوي ، نحن والحضارة الغربية دار الفكر ، بيروت ( يدوية تاريخ من ٢٢ )
  - ٢- يمكن أن نضيف إلى الأسماء السابقة جهود محمود أمين العالم وأبحاث سمير أمين ويرهان غليون وعزيز العظمة فقى كثير من دراسات هؤلاء تنتين جراة في الموقف وقوفة في المعالجة والتحليل مع حس تاريخي ونقدي . ويمكن الوقوف على إشارات أكثر وضوحاً حول أعمالهم في هذا المجال في مقاالتنا ، العلمانية ضرورة تاريخية في كتاب العرب والحداثة السياسية .
- كما يمكن مراجعة كتاب الدكتور عزيز العظمة العلمانية من منظور مختلف ، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية  
بيروت ١٩٩٢ .



- و كذلك كتاب عياض بن عاشور ، «الغمير والترشيع العقلي المدنية والحقوق الحية» ، المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٨ .
- راجع تقديمنا لتصورات وأراء محمد أركون في عرضنا لكتابه «نقد العقل الإسلامي» ، وقد نشر في مجلة الفكر العربي المعاصر ص ١١٩ ع ٢٧ سنة ٨٧ .
- راجع المقالة الممتازة لناصف نصار وهي بعنوان «مهمات أمام العقل السياسي العربي» المنشورة في مجلة الفكر العربي المعاصر ص ٢٨ ع ١٥١٤ ، ١٩٨١ .
- منها راجع كتاب ناصف نصار الأخير «منطق السلطة» لغاية كيقيات تحليله لمنطق السلطة في الفكر السياسي والفلسفة السياسية .
- حول أصول الليبرالية يمكن مراجعة
- Nouvelle Histoire des idées Politiques , Collectif sous la direction de Pascalory , page 17-25
- فيما يتعلق بدور أعلام الفلسفة السياسية الحديثة في تأسيس المشروع السياسي الليبرالي يمكن العودة إلى Manant (P) , Naissance de la politique , Machiavel , Hobbes , Rousseau : Paris , Paryot 1977 .
- اجتهد الجابرى في الجزء الثالث من نقد العقل في تقديم صورة عن العقل السياسي العربى ، وتقديم أعمال رضوان السيد سواء المتعلقة بتحقيقه لبعض تصوص التراث السياسي أو الاجهادات التي تبلورها المقدمات التي يعدّ التصوص المحققة إضافات مفيدة للإلهام بقارنة السياسية في الإسلام ، وقد أنجزنا مؤخراً بخطّنا في نشر أصول الاستبداد في الإسلام اعتنينا فيه بقراءة الأداب السلطانية وقد صدر عن دار الطليعة سنة ١٩٩٩ .
- راجع البحث المهم لمحمد أركون إضافة الماضي لفهم الحاضر وبناء المستقبل ، ضمن كتاب «قضايا في نقد العقل الدينى» ، دار الطليعة بيروت ١٩٩٨ .
- داجع الفصل الأول من الباب الثالث وعنوانه :
- الدين في الدولة السلطانية ، التأسيس التحالف ، التوظيف ضمن كتابنا ، في تشريح أصول الاستبداد ، دار الطليعة بيروت ١٩٩٩ .

- راجع بحث فهوى جدعان الإسلام في العاصمة ، ضمن كتاب الطريق إلى المستقبل ص ٢٥٣ .
- نحن نشير هنا إلى الندوات الكبرى التي عقدتها بعض مراكز البحث العربية في موضوع الديمقراطية والمجتمع المدني ، والتحول الديمقراطي في الوطن العربي خلال عقدي الثمانينيات والتسعينيات ، ونخص بالذكر أعمال مركز دراسات الوحدة العربية ، والمجلس القومي للثقافة العربية ، ومنتدى الفكر العربي .



## المادية المدلية: نقد من الداخل - ٤

عاطف أحمد

هذه هي الحلقة الرابعة من قراءة الدكتور عاطف أحمد لكتاب المفكر الماركسي البريطاني «جورج لارين» المادية التاريخية وإعادة البناء».

يحاول لارين في الفصل الثالث القيام بالمهمة المزدوجة وهي انتقاد الحلول الوجهمائية من ناحية، وتقيم الحجج التي يتبرأها النقاد غير الماركسيين ضد المادية التاريخية من ناحية أخرى. فقد كشف العرض الأولى للطبيعة الوجهمائية من المادية التاريخية في الفصل الثاني أن ظهورها ليس منفصلا تماماً عن فكر ماركس وإنجلز. وأن وجود بعض التوترات أتاح للجيل الأول من الماركسيين أن ينشئوا تفسيراً ظاهرياً ينافيها بشكل متزايد عن طريق المبالغة في التقدير الأحادي لبعض الجوانب الجزئية وتشييدها كمبراء راسخة للتحليل العلمي وهكذا أصبحت المادية التاريخية نظرية مشتقة من قوانين مفترضة شاملة للجدل كامنة في الطبيعية ، تتصور الوعي كانعكاس فحسب للحياة المادية ويقدم نوعاً من الصتمة التكنولوجية وتفضي لنظرية عامة، غائبة وأحادية ، للتاريخ ، ترسم الطريق الضروري لتطور الأمم جميماً. ويشير الطابع الجزئي لمثل هذا التفسير بوضوح إلى أن فكر ماركس وإنجلز لا يمكن أن يخترق إلية ، ولكن إن أراد المرء نظرية أفضل للمجتمع والتاريخ فلا يكفي - بالرغم من أن ذلك ضروري

-أن يكون واعياً أن لمفهوم ماركس وإنجلز جوانب أخرى أيضاً ، ومع ذلك ، تقدم الوجمائية ضمنها حلولاً نوعية للتوترات القائمة عند ماركس وإنجلز ، فهي لا تقوم على مجرد إغفال بعض جوانب فكرهما ، ومن ثم ، لا يفر من نقد هذه الحلول من أجل تبيان عدم ملائمتها. حتى لو بدت -وهو ما يبدو صحيحاً- أكثر إتساقاً مع مقاصد ماركس وإنجلز ، بهذا المعنى فإن نقد الوجمائية هو شرط مسبق لأى إعادة بناء تسعى لن تقديم حلول مختلفة وأفضل.

تطور المادية الجدلية أساساً مسالئتين : مفهوماً للجدل ونظريّة الوعي . لنبدأ بالمسألة الأولى . فحين يؤكد إنجلز أنه وماركس خلصاً الجدل من المثالية «أَخْذَا يَطْبَقُانِهِ» على الطبيعة والتاريخ (ضد دوهرنج ، ص ١٥) ، فهما يتعاملان مع الجدل ضمّانياً على أنه «منهج» مستقلٍ بذاته يمكن أن يطبق في مجالين متبابعين ، وهذا الفصل لـ«المنهج» عن موضوع الدراسة أو مجال التطبيق هو تصوّر يحتل مركز المادية الجدلية.

ولعل المشكلة الأساسية لتصور الجدل كمنهج منفصل ومتصل من قوانين طبيعية شاملة هي : تجريده ، وافتقاره للصلة بالوضع العيني تاريخياً ، وعدم قدرته على التمييز بين الاختلافات الجوهرية للعيني ، اختزاله لمعنى الحياة إلى إتساق المبادئ المجردة . وربما كان الأكثر أهمية من كل ذلك هو أنه يسقط بشكل حتى في الفح الذي أراد أن يتجنبه ، أي في تصور القوانين الجدلية قوانين خالصة للفكر كمبادئ قبلية **Apriori** يمكن أن تطبق على الواقع بوفى الحقيقة إذا كان هناك شيء يمكن أن يسمى جدلاً «فإن يكون هو منهج البحث بل حركة الواقع الاجتماعي ذاتها . بهذا المعنى فإن الجدل الماركسي والمييجلي يتشاركان في نفس مفهوم المنهج . لكن ذلك لا يعني أنهما يتتفقان بالضرورة في تقييمهما للحركة الجدلية ذاتها . فوصف هيجل مثل هذه الحركة مؤسس على مفهوم شامل للتناقض ، الذي تكونه كامناً في كل الموجودات ، يتبع لها أن تتغير ويتتطور . فالـ«التناقض» هو ذاته المبدأ المحرك للعالم .

إن مفهوماً للتناقض يشدد على التعارضات العامة الشاملة كمصدر لكل حركة لا يمكن أن يعبر عن نوع النفي الذي تعني به المادية التاريخية بل ويتوجه إلى قبول فكرة «هيجل» إنه ليس ، عيباً أو عدم كمال أو نقصاً في شيء أن نشير إلى تناقض فيه (هيجل 1976, pp. 439, 442) بينما الأمر بالنسبة للاركس على التقى من ذلك ، فالتناقض ينشأ لديه من عدم الكمال ، لأنَّ نتيجة عدم قدرة البشر على السيطرة على النتائج الاجتماعية لممارساتهم ، وهذا هو السبب في أن الطبيعة ، إذا اعتبرت باستقلال عن المجتمع الإنساني ، فإنها لا تتحرك جديلاً ، ولا تتطور على أساس التناقضات وهذا هو أيضاً سبب عدم كون المنهج العلمي لتحليل الطبيعة جديلاً ولا يشير إلى القوانين الثلاثة التي أرساها إنجلز للعالم .

ولن يجادل أحد في أن مسألة الجدل تحتاج إلى أن ينجا عليها بمصطلحات نظرية . ولكن

تضمين الإجابة في «علم فلسفى» منفصل -مثلاً يذهب هوفمان- هي مسألة مختلفة وبالآخر غير ضرورية . على أن هوفمان يفترض أن البشر جدلين في جوهرهم بالذات . وحيث إنهم جزء من الطبيعة ، فالطبيعة ذاتها لابد وأن تكون جدلية ، ولا يدرك هوفمان هنا أن اكتشاف الجدل الاجتماعي لا يستتبع بالضرورة أن يكون المجتمع الإنساني متناقضاً بحكم طبيعته . فالتناقض هو ملمع عرضي تاريخي للمجتمع . مكمن قوة نظرية ماركس هو أنها تشكلت بطريقة تجعلها قادرة على استباق السيطرة عليه . لقد بات المجتمع التاريخي متناقضاً خلال فترة معينة ولكن هذا لا يعني أنه كذلك بحكم طبيعته ، ولا أن ذلك يتطلب منطقياً أن يكون ذا طبيعة جدلية ، فبالنسبة لماركس ليس التناقض هو الحالة العادي المرغوب فيها بالنسبة للمجتمع . فحين يتصور ماركس انتهاء عصر التناقض بنهاية الرأسمالية فإنه يتبين كم كان ذلك العصر ، وهو ما يسميه «ما قبل تاريخ البشرية» بعيداً عن أن يكون «طبيعياً».

النطاق الثاني للمشاكل الذي جرى التعامل معه من جانب المادية الجدلية له صلة بمفهوم الوعي . لقد سبق أن أشرت إلى أن تطورات المادية الجدلية في هذا الصدد تشكل تحولاً عن ماركس وإنجلز من حيث إنهم عالجاً الوعي في سياق المادية التاريخية ولم ينخسما في اعتبارات مجردة عن العقل والمادة بصفة عامة فقد صرخ ماركس بشكل خاص بأن معالجة العلاقة بين الوعي والواقع المادى على مستوى عام مجرد تجعل من المستحيل فهمهما: من أجل فهم العلاقة بين الإنتاج الروحي والإنتاج المادى فمن الضروري قبل كل شيء رصد الإنتاج المادى ذاته ليس كمقولة عامة وإنما في شكل تارىخي محدد . فإذا لم يفهم الإنتاج المادى فى شكله التارىخي النوعى . فمن المستحيل فهم ما هو نوعى فى الإنتاج الروحي الذى يتوافق معه أو فهم التأثير المتتبادل للواحد على الآخر .

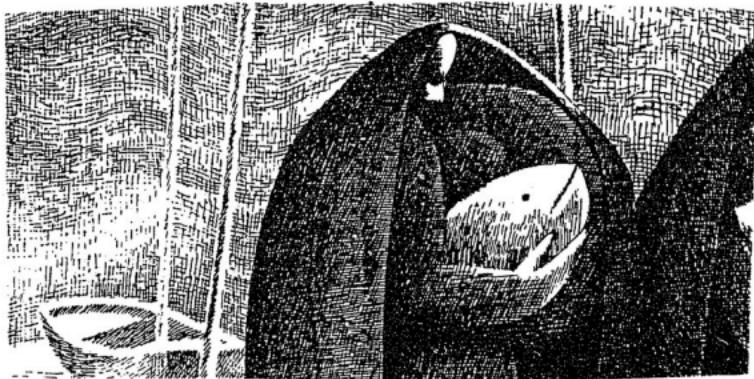
على أن العلاقة بينهما لا يمكن فهمها بصورة تبسيطية لأنه من أجل تفسير العالم الخارجى فإن على العقل وب قبل كل شيء على العلم ، أن يلتجأ إلى إنشاء المفاهيم التي لها مرجع تجربى نوعى . ونظريه الانعكاس لا تتحقق في تفسير الطابع الاستباقي فقط لكن تتحقق أيضاً في تفسير وجود المفاهيم المجردة التي ليس لها مرجع تجربى مباشر . وإذا كان ماركس قد ميز بين الأشكال الظاهرة والعلاقات الداخلية فهو لم يعارض المظاهر بالواقع بل على التقىض من ذلك تبني بوضوح فكرة أن المظاهر جزء من الواقع حيث يقول في المجلد الثالث من رأس المال ص ٢٠٩ إن النموذج النهائي للعلاقات الاقتصادية كما ترى على السطح أى في وجودها الواقعى وبالتالي في المفاهيم التي تتكون عنها لدى حملة هذه العلاقات هو غاية في الاختلاف عن منظورها الأساسى الداخلى . ولا شك أن تطور نظرية الانعكاس قد اقترب بمجاز القاعدة- البناء الفوقى ، إلا أن الأفكار يتم إنتاجها والاختيار بينها وتطويرها في سياق الممارسات الاجتماعية . وإذا كان من الصحيح أن

الخصائص الاقتصادية للدور تضع حدوداً على أدائه فائته من الصحيح أيضاً أن هذا الأداء العيني هو الذي يحدد الطابع النوعي للأفكار والماواد التي يتبنّاها شاغلو هذه الأنوار. ولا يمكن لنا أن نكتشف علاقة مباشرة وضرورية بين أدوار اقتصادية معينة وأفكار معينة . ولا يمكن أن تولد المصالح الطبقية المحددة بناءً على ذاتها القدرات الطبقية (أى الموارد الأيديولوجية والتنظيمية) الضرورية لتحقّقها.

وإذا جئنا إلى العلاقة بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج فإننا نجد أن المشكلة تبدأ مع ماركس وإنجلز نفسها لأنهما لم يميزا أبداً تمييزاً دقيقاً بين قوى وعلاقات الإنتاج ولم يحدداً مضمونها بدقة. على أن هناك تمييزاً -مثل ذلك الذي يتبنّاه ماك مورترى- بين العلاقات التكنولوجية التي هي «الروابط الفعالة المتضمنة في قوى الإنتاج» وبين علاقات الإنتاج التي هي «روابط الملكية بين قوى الإنتاج هذه ومالكيها».

على أنه بالنسبة لماركس فإن أنماط التعاون بين البشر هي قوى إنتاجية وإجتماعية معاً. ورغم ذلك فإنه يؤكد على أولوية قوى الإنتاج في نظريات العامة عن التاريخ . ويبدو أن شمة عنصرتين مهمتين هنا: الأول، هو أن الرأسمالية كانت موضوع تحليله الأساسي ، لذلك إتجه إلى تعليم الدور الحاسم الذي قامت به قوى الإنتاج في توسيعها ولم يدرك النتائج النظرية لتحليلاته الخاصة لأنماط الإنتاج الأخرى ، وثانياً: فإن ماركس كان بالتأكيد خاضعاً لنفوذ وتأثير عقيدة القرن التاسع عشر في التقى المستمر للعلم والتكنولوجيا.

من هنا رفض بعض المفكرين الماركسيين لأولوية قوى الإنتاج ، الأمر الذي أدى أولاً إلى تحول تفسير التغير الاجتماعي في المجتمعات الطبقية من التناقض البنيوي بين قوى وعلاقات الإنتاج إلى الصراطططقي. وأدى ثانياً إلى التخلّي عن النظرية أحادبية بعد للتاريخ باعتباره سلسلة من المراحل التي يجب أن تمر بها جميع المجتمعات . وإذا ليس هناك نموذج موحد للتطور مسيّر بآلية شاملة فالتطور التاريخي الأوروبي الذي وصفه ماركس بلغة تعاقب معين لأنماط الإنتاج لا يحدث في كل مكان ولا توجد ضرورة شاملة لهذا التسلسل المعين . لكن ما هو جدير بالذكر أيضاً أن ماركس نفسه رفض بوضوح تحويل مخططه التاريخي عن تكوين الرأسمالية في أوروبا الغربية إلى نظرية فلسفية تاريخية للطريق العام للتطور المفروض كالقدر على كل الأمم (الرسالات المختارة ، نوفمبر ١٩٧٧). فإذا كان من الصحيح أن البشر مشروطين بالظروف المادية المستقلة عن إراداتهم فذلك لا يعني أنهم يتوجهون بالضرورة إلى الفعل في إتجاه معين ، حتى لو أمكن لنا أن نبرهن على أن لهم مصلحة حقيقة في العمل في ذلك الاتجاه، فإذا كانت حتمية الشروط المادية تؤدي بطبيعة الحال إلى ظهور مشكلات قابلة للحل فليس ثمة ما يضمن أن تكون تلك الحلول مكتملة على الدوام.



رداً على د. محمد الجبshi

## عصر التحور الوطني .. بين التراب والوردة

### إبراهيم العشري

على الرغم من قائمة الاتهامات الطويلة التي امتهن بها ر.د. محمد الجبشي المنشورة بالعدد ٢١٦ من أدب ونقد .. إلا أننى وفي التحليل الأخير شعرت بالسعادة والغرابة معاً عند قرائتى للرد. أما عن شعورى بالسعادة فيرجع إلى إدراكي بأن ماكتبه لم يكن قرعاً في العدم .. بل كان هناك على ضفة التقى من قرأ وأعمل عقله وكانت له وجهة نظر أخرى.

إذن من أين تأتى الغرابة ؟

أولاً ~ في رده المنشور اتهمنى د. الجبши بجزمة من الاتهامات وهي لا تخصنى وحدى بل يشتراك معى فيها قطاع عريض من المغربين المصريين بنص كلامه وهى حسراً « التفكير الإيمانى الضيق - الواقع فى أسس الأيديولوجيا - المذهبية الجامدة - السلفية الفاجعة - عدم المصداقية - اللامقانية - اللامنطقية - اللامانة - تبرير الاستبداد - المساومة - الغزل المكشوف » وهم تهم لو صحت ماكتنت استحق منه وصفة

لى باتنى كاتب متميز .. ويقى التساؤل .. أى تميز يمكن أن أكونه وأنا تحت ثقل كل هذه الاتهامات .

ثانيا : وهذا هو الأهم والمهم حيث إن ظاهرة الظهور بالسوء كما جاء بالدراسة وكما أورد د. الحبشي فى صدر رده نقاً عن "الدراسة" أنها أى الظاهرة رافقت سياساً تاريخياً محدداً هو السبعينيات حتى يومنا هذا .. أن هذا التنمية المهم كان كفياً بحل هذا السجال لو أن د. الحبشي أعطاها ما يستحقه من أهمية .. كيف ؟

لأن التعاطى التاريخي مع الظاهرة لم يكن تعاطياً مطلقاً مع التاريخ المصرى المعاصر الواحد .. بل كان تعاطياً جزئياً لسياساً محدد .. وبذلك لا يصح قوله باتنى ( منهجاً ) شطرت التاريخ الواحد إلى شطرين .. لأنه ببساطة مشطور بالفعل .. فلا يمكن القول أن السبعينيات وما تلاها حتى الآن هي امتداد للخمسينيات والستينيات .. بل يصح القول أن هذه الفترة مفصل تاريخي هام في سياق الزمان المصرى المعاصر .. لأن الذى وزع الأرض بيده على الفلاحين ذات يوم لا يمكن أن امتد به العمر حتى يومنا هذا أن يعود لأخذها منهم كى يردها للاقطاعين .. ولأن الذى بنى المصانع لا يمكن له ان امتد به العمر أن يقوم ببيعها لمستثمر رئيسى أيا كانت جنسيته .. ولأن الذى عاش عمره من أجل تسبييد مبدأ الإرادة الوطنية المستقلة لا يمكن له أن يرهن إرادة الوطن بـ ٢ مليار دولار هي حجم المعونات التعيسة .. وهو مبلغ لو تعلمنون تافه .. يستطيع أى حباك أو أى يوسف عبد الرحمن من أفراد البوروغرافية المصرية التافذين أو حتى أى متشر من رجال الأعمال أن يحصل عليه بضرر واحدة .. هو ياسيدى مشطور .. مشطور .. مشطور .. لأنه أيضاً في الزمن المعياري الذى باد برجاله ومعايره (والذى أغاظله) .. ولا أعرف كيف يمكن لي مغازلة الموتى .. وما الفائدة ( لم تسمع عن ( عبد الحميد شتا ) الشاب النابغة خريج الاقتصاد والعلوم السياسية والذى رفضت وزارة الاقتصاد تعيينه فى وظيفة ممثل تجارى لها بالخارج وهو الأول على ٤٢ اجتازوا الاختبارات من بين ٤٠٠٠ متقدم .. لأنه وبلا ذرة خجل منهم كتبوا أمام اسمه وهو الناجح ( غير مقبول لأنه غير لائق اجتماعياً ) .. عبد الحميد شتا ابن مزارع مصرى فقير لا يمتلك إلا ٦ قواريب .. وكانت صدمة قيم الزمن الاممـيـارى أكبر من نيوـغـه وثقافـته وسـعـة عـقـلـه .. وفى لحظـة يـأس مـرـير قـفـزـ إلى النـيلـ مـوجـهـاً بـانتـحـارـه لـطـمـة قـاسـية عـلـى خـدـ هـذـا الزـمـنـ .. فـائـى عـارـ .. وأـى جـهـرـ بالـسوـءـ هـذـاـ .. حدـثـ ذلكـ منذـ بـضـعـةـ أـسـابـيعـ فقطـ.

\*\*\*

مرة أخرى من أين تأتى الغرابة؟

إن وجه الغرابة يتجلى فى كون د. الحبشي جد فى تقاريره ( النقدى بعيداً عن متن الدراسة فهو بعد أن يتفق معى وبصريح الفاظ معدودة حول الأطر العامة للدراسة والتى هي فى إيجاز .. أن الظاهرة رافقت الأخذ بنظام اقتصاديات السوق .. وثانياً أنها تأتى تعبيراً عن تحطيط مؤسسى مدروس الغرض منه إشاعة الاستنلال العام بهدف رئيسى هو توقيع الحكم لترسيخ الأمر الواقع .. لكنه بفتحه خصم كامل مقاله ( لفتح مواضيع ) لم أكن معنـياً بها على الإطلاق ولم أتناولها فى الدراسة حيث ابتعد عن المتن

الرئيسي للدراسة ثم أوغل في الهاشم مكيلاً له الاتهامات .. وهذا الهاشم هو كامل ومطلق التجربة الناصرية .. حيث لم يعنيني من هذا الهاشم سوى منظومة القيم والمعايير الثقافية التي كانت سائدة وقتذاك .. وكان همي الأول هو رصد تجليات الظاهرة على خلفية هذه المنظومة .. مجرد خلفية .. مجرد هاشم أما من الدراسة فهو شيء آخر تماماً .. فلماذا تأخذني بعيداً؟

وإذا كنت تتفق معى في الأطر العامة للدراسة .. خصوصاً الإطار الأول .. فمعنى ذلك أنك تتفق معى أن منظومة معايير الاقتصاد الاشتراكي لم تكن تسمح بمثل هذا الجهر بالسوء .. فلماذا تهاجمنا إذن؟ أى تناقض هنا

وعموماً .. سوف أرد على ماجاء بمقالة د. الحبشي فيما يتعلق بالاتهامات التي كاالتها لهذا الهاشم بنفس طريقته وهى أن الشئ بالشئ يذكر ولابأس من فتح مواضيع لم ترد أصلاً بالدراسة .. وذلك تعريفاً للفائدة وتوسيعاً للجدل .

إن هذا الهاشم الذى هو مطلق التجربة الناصرية هو فى حقيقة الأمر المتن الرئيسي للحدث المصرية المعاصرة .. حيث أسفر هذا المتن عن إنجازات رائعة .. لايشك فىما د. الحبشي فقط بل ينفيها .. وإن أحيل سياستك إلى كتابات لأناس احترقوا بنار التجربة .. بل منها مقال د. مصطفى السعيد وزير الاقتصاد الأسبق والمنشور بالأهرام ٢٧/٧/٢٠٠٢ .. وهو أول أحد أقطاب الحزب الحاكم وثانياً أحد المدافعين الكبار عن سياسات اقتصاد السوق حيث يقول وبالحرف :

«إن القراءة الموضوعية لتاريخ مصر الاقتصادي تشير إلى أن أكثر فترات تحقيقاً للتقدم بمعناه المأدي معبراً عنه بمعدلات النمو كان عندما ساد النظام الاشتراكي فترة الستينيات ومن يتعرض فليتحاور» . انتهى كلام الرجل عن إنجازات الزمن المعايدى التى تتفقها سياستك .

وعلى نفس الصعيد أحيل إلى المقال الرائع الذى نشرته الأهرام فى صفحة الحوار القومى ١٢/٨ للكاتب صلاح سالم الذى حاول فيه التصدي للدفاع عن عصر التحرر الوطنى ضد موجة النقد الساربة هذه الأيام والتى تحاول إهالة التراب على هذا العصر فى زمن سيرك الديمقراطى المنصوب هذه الأيام وبفعل قاعل يريد أن يصادف الاجابة على سؤال العدل الاجتماعى والتنمية الرشيدة والإرادة الوطنية المستقلة فى زمن العولمة لحساب تناحرات فلسفية وكلامية عن أهمية الديمقراطية وأشكالها .. والمحضاد قبض الريح حيث تقوى قبضة الاستبداد المحلى يوماً بعد يوم مثلاً تقوى قبضة الاستبداد الليبرالى الأمريكى يوماً بعد يوم حول رقبة العالم باسره .

نعم المطلوب هو إهالة التراب على هذا العصر والتذكير فقط بهزائمه .. لأن أجندـة الامبراطورية الأمريكية لم تعد تحتمل سماع مفردات هذا العصر من قبيل التحرر الوطنى - المقاومة - العدالة الاجتماعية - لأنهم الآن هناك فى سبيل تحرير مشاريع خلاص فردى لكل ( أبعادية عربية ) على حده .. حيث يتبرا الجميع هنا وعلى رؤوس الأشهاد من جنرالات العسكرية الأمريكية الظافرة ودعاؤى نهاية التاريخ من كل تراث هذا العصر على طريقة "انج سعد فقد هلك سعيد " فالايم كان العراق .. وغداً أيا

من الباقى .. وال Shawadkثيرة .

أيضاً على سبيل فتح المواضيع التي لم ذكرها في الدراسة وذكرتها سعادتك في مقالك ألا وهي ذلك الهم الأزلى الذى لم يزل يلاحق عبد الناصر .. حتى بات ممسوخاً ومبتدلاً من فرط الحديث عنه فى مواسم الهجوم السنوى الخماسينى على ذكرى الرجل والثورة فى يوليو من كل عام .. إن الحديث الديمقراطى وكيف أجاب ثورة يوليو عن سؤال الديمقراطيات؟

في الخمسينيات والستينيات لم تكن الديمقراطية تتمتع بنفس سمعتها الزاهية الآن لأسباب عديدة تتعلق بالمناخ العالمى والقومى والمحلى وطبيعة المرحلة .. ورغمًا عن ذلك كان عبد الناصر مسكنًا بالهاجس الديمقراطى الذى تخالطه بعض المفاهيم الاجتماعية عن العدل والمساواة (قانون الاصلاح الزراعى باعتباره قانوناً ديمقراطياً الغرض منه استبدال وجдан الحرية بوجдан الاستبداد عند الفلاحين ) وقدم الرجل أجابته بعد ٩ سنوات من الثورة من خلال التجرب والخطأ فى ربطه الناضج بين الحرية والحاجة متخطياً بذلك المفهوم الليبرالية للديمقراطية .. لأن الديمقراطية ليست مجرد حقوق سياسية مجردة .. بل هي فى المقدرة على ممارسة هذه الحقوق .. وهذه المقدرة فى الأساس مقدرة اقتصادية وليس مقدرة على التفاسف والروطانة .. قايس الرجل على الحرية الاجتماعية مقابل الحرية السياسية الليبرالية .. وكانت هذه المقاييسة هي إحدى سمات عصر التحرر الوطنى الذى يمتد به العمر سوى أقل من عقدتين وهو عمر تافه . وصغير في حياة الشعوب لا يكفى للأجابة الكاملة عن سؤال الديمقراطية .  
وإذن وهذا صحيح تماماً لم يعد مقبولاً القبول بفكرة المقاييسة كما ذهبت فى ذلك فريدة النقاش فى ندوتها عن ثقافة المقاومة فى دمنهور ( وأرجو الا تعتبر هذا القبول غزلًا مكتشوفاً لرئيس تحرير أدب ونقد طعمًا فى فرصة نشر مثلاً اهتمتى بتهمة الغزل المكتشوف .. الغزل فى من .. وعشان إيه .. حار عقلى يادكتور ) !؟

وأنساع فى النهاية .. أى ديمقراطية تدعونى إليها سعادتك فى خاتمة مقالك كى أرفعها عاليه خفاقة .. هل هي فى النموذج الليبرالى .. وهل هذا النموذج قادر على إنجاز العدالة الاجتماعية .. والتربية الرشيدة هل هو قادر على إتاحة فرص المساواة أمام الجميع .. وأنكر أمام الجميع .. إن الديمقراطية الليبرالية تعطينى الحرية .. ولكن رأس المال يسلبها منى .. أن الديمقراطية الليبرالية تعطينى الحق فى رفض شروط العمل .. فما العمل إذا كان وضعى الاقتصادى والاجتماعى يجرئنى على قبولها .. أنا شخصياً أرفض هذا التعيم .. نعيم الرفض الليبرالى على خلفية من الظهر .. فما رأيك ؟  
وفي النهاية مثلاً سمحت لنفسك أن تهيل التراب على عصر التحرر الوطنى فسوف أسمع لنفسى أن أضع على صدر هذا العصر.. وردة.

## أفعال شوية وأخواں خیرہ

د. هشام قاسم

### الأفعال الخيرة

أطفال الحضانة يحبون أبلة سهير جداً يوم السبت ، لأنها في هذا اليوم تكون "حلاوة قوى معنا" ، والدة سهير تدعى لها بكثرة يوم السبت عن بقية الأيام .. لأنها تكون حنون معها جداً .  
حتى المتساولون الجالسون أمام مدرستها تناول من دعاهم يوم السبت .  
تنتظر "سمحة" جارتها العجوز زيارتها لها كل سبت .

\*\*\*

تمر بين الصفوف ، وتقف بجوار كل طفل .. تضع ساعدهما عليه وتداعب خصلات شعره وهي تتبع كتابته .. وتحديثه بلطف مصححة أخطائه .  
تطلب منهم رسم السماء والنهار .. وشجرة التفاح . تمسك الأقلام وتشاركهم في رسم الخطوط . التفاحة الحمراء تمسكها بين يديها وتعصرها .. وتطاردتها صورة المعصية .  
تدمع عيناهما .. يلتف الأطفال من حولها .

- مالك يا أبلة سهير ؟  
- لاشي يا أجيائی

مهما زاد صخب الفصل .. لا تزعق فيهم ولا تضرر بهم كحقيقة الأيام . بهدوء وبصوت منخفض تطلب منهم السكوت . تظل ساكتة وتنتظر نوحهم ثم تعيد طلبها منهم بهدوء .. لأنهم يحبونها جداً يتوقفون عن ضجيجهم .

حتى بعد الحصة .. لا تمل من الأجبابة على كل سؤال يتردد في أذهانهم وخيالهم .. ولا تهرب هم وتطلب منهم العودة إلى فصلهم .  
تمد يدها بحسنة يوم السبت - كما تسميتها السيدة التي تجلس بابنها المريض أمام بوابة المدرسة  
- نحوها .

تصبّح بوابة منزلها "يارب يعمر بيتك" وهي تضع في يد كل من أبنائها الأربع الشيكولاتة التي يحبونها .

تسرع سهر نحو أمها وتضمها في تلهف وتلثم وجهها في شجن تلقى أنها السكينة التي تتنفس به

الخضار وتجذبها نحوها:

- مالك يا بنتي؟

- لاشي ياما ما.

- كيف أنت لست في طبيعتك . أيسا ياك تامر في شيء؟

- تامر عمره ماضيقنى في شيء.

- غريبة .. أمال ما السبب كلما عدت من مقابلته يتغير حالك بهذا الشكل.

- تامر لأنشب له .. الغلط مني أنا .. ماما لقد كويت ملابسك .. أتركى الخضار لأنظفه لك.  
وهي تقوم من مقعدها:

- ربنا يطول في عمرك يا ابنتي .. ويريح بالك من الفكر.

تظل سهير صامتة .. تتبع الأحاديث بين والدتها وأخيها .. دون أن تشارك فيها.

تبارد في سؤال والدتها :

- ألا تريدين شيئاً مني ياست الحباب.

- خلاص ياسهير .. قلت لك لا أحتاج شيئاً لقد قمت بكل شيء.

- طب يا ماما لو احتجت إلى شيء قولى لي

يتعجب أخوها من وداعتها:

- مالك طيبة قوى .. وأميرة اليوم .. ليست عوائده.

XXXX

طرق باب الشقة طرقة خفينا .. لاتقاد تسمع طرقها الحاجة سميحة .. لكن تدرك أنها سهير فال يوم السبت موعد زيارتها .. والظل الذي على زجاج الباب هو ظل سهير.

تسير الحاجة سميحة وهي تستند على عصامها حتى تصلك الباب:

- تفضل يا بنتي

وسهير تساعدها على الجلوس :

- أنت الوحيدة التي تسأل عن من الجيران .. حتى أبنائي .. مع أنها زيارة واحدة كل سبت ، لكن على العموم أفضل من لاشي .

أه .. أه .. كانت كل آهة تخرج معها ألامها كلما دعكت سهير مفصلى الركبة ، وعمود الظهر تدخل سهير مطبخها .. تعيد تنظيمه .. وتغسل صحوته .. وتطبخ لها طعام الأسبوع :

- يسلام ياسهير .. تسلم يداك.

تقولها وهى تقضم قطعة من صنية الكيك التى تحب صنعتها من يد الحبيبة.

تقبل سهير جبينها قبل أن تمضى . تطلب الحاجة سميحة منها ألا تتنظر حتى يوم السبت حتى تعاود زيارتها تطلب منها ، وهى تعرف أن سهير لن تزورها إلا فى يوم السبت.

\*\*\*

الأفعال الشريرة:

تقابل سهير خطيبها فى يوم عطلتها الجمعة من كل أسبوع.

جلس أمامه كغصن الشجرة المنحنى .. الذى يهتز للرياح الخفيفة المرسلة من العبيب الجالس فى المواجهة . يحدثها عن كل شئ .. عن مشاكله مع الإدارة التى تضيق عليهم لكي يخرجوا مع الخارجين إلى المعاش المبكر .. عن احباط نفسه لأنه لم يحقق ما يريد فى الحصول على «الليسانس» الذى يحلم به .. عن خلافاته مع أخيه هما وأولادهما ضيوف عليهم حتى يحصلوا على شقة .  
تظل كلماته كالبنور الملاصق على أرض خصبة ، فتثبت أرضاً وثماراً فى روتها . يطيل النظر نحو عينيها ويردتها عن حبهما .. ورغبتها أن تقضى له عن كل خلجة تدور فى نفسها . يضمها ويهمس بتجاريه الشعرية .

أحکى على صدرى  
وأروى مالم يقله  
انسان لانسان  
وأدخلني قصص ألف ليلة وليلة  
واخرجي السندياد  
وطوفى به فى كل البلاد  
سيرى معنى فى طرق بغداد  
وقابلى هارون الرشيد  
وقصى له قصة قلبك  
وقدمى له الذهب .. والعقود النفيسة  
حتى يعفو عنا  
ويتركتنا نقضى .

\*\*\*

أحکى على صدرى  
كل سوانحك

فأتنا أملك كل صنوك الغفران ..  
ولأن القلب المحب .. يغفر كل الذنب  
ومبابالك وأنت على صدرى .

\*\*\*

الشمار والزهور التى نبتت تصير مع كلمات حبه كأشجار تتفرع فى نفسها .. تقتلعها من جذورها ..  
كأنها تسحب نفسها نحو الغرق فى عمق البحار .. كثيرون تقطلها إلى أعلى بعيداً عن صلابة الأرض .  
لذلك عندما يمسك يدها ويأخذها على صدره ، لاتقاومه .. لأنها تحبه .. وعندما يتقبل المنطقة البيضاء  
فوق صدرها تحبه أكثر .. وعندما يضع كفيه على خصرها كالراعى الذى يرعى شيئاً عزيزاً تحبه أكثر .  
ولأنها تحبه أكثر وأكثر تمتد أمامه كمتصوفة مستسلمة تنتظر الالهام والعطاء الذى يرسله مع كل  
همساته بعد أن تتفقد الأجساد وترحل معها الأرواح ، وتبقى كل روح حبيسة جسدها .. لا بد أن تشعر النفس

أنها هبطت إلى أسفل السافلين ، وتنظر بعيون أهل الأرض إلى اللقاء بأنه خروج عن القواعد .. والأصول والدين.

بدموع المرتدين إلى أسفل السافلين .. تظل سهير طول الليل منعزلة في حجرتها .. يفترسها الندم ينم عن كل الأفعال الشريرة التي اقترفتها مع الحبيب في لقاء اليوم .. آه لو ظلت تسurg مع نهر النيل من منبعه إلى مصبها .. لتغسل كل الخطايا التي مارستها جسدها.

ولأنها لا تملك مثل هذا النهر .. يبقى الجسد متتسخاً بخطاياه ، وتشتعل النفس حزناً على أفعالها الشريرة.

يطاردتها الشعور بالذنب بشدة في اليوم التالي لفعل الخطيبة .. يجعلها كأنسان متهدلاً عائد من رحلة قاسية . لا تملك قوة جسدية .. بل روحًا محزونة . لا ترد إساءة المسى؛ إذا أساء لاستطيع حتى النهر والزجر.. لاقوة لديها لمقاومة الشر .. كل ما يخرج منها أفعال خيرة هكذا تكون سميحة في قمة عطائها تود ضم كل البشر نحو صدرها .. أطفال الحضانة .. والدتها .. الحاجة سميحة .. في يوم السبت .. التالي يوم الخطيبة وفعل الشر.

كلما خفت هذه الشعور المعيت بالذنب كلما استعادت طبيعتها الإنسانية حتى تعود سهير إلى بنى البشر .. وتقابل حبيبها بقلب متلهف إلى رؤياه ، وجسد منطعش إلى عطائه.

كلما زاد عطاوه .. التهبت روحها بحبه .. وزادت الأفعال الشريرة بينهما ، وازداد احتراق نفسها من الندم .. صار الحبيب فيضاً سخياً .. وجسد الحبيب جزيرة في نهره فغرقت بهما صار شعلة تلفع نيراناً .. فاحتقرت بها ، وصارت رماداً ملقياً.

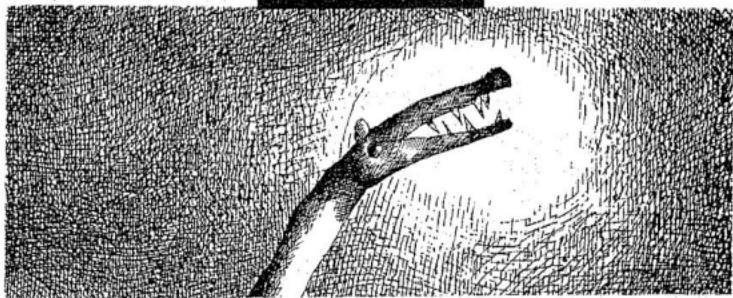
في ليلة جمعة ، والندم طاحونة هواء تلف رأسها .. عليها أن تختران بين أمرتين كلامها مر .. أما البقاء غريقة في ماء نهره ، أو النجاة بالابتعاد عنه ..  
لأن نهر الحبيب متدفع عصي لا يهادأ أبداً .. كان القرار الابتعاد والتوقف عن لقاء من يفرق جسدها .. ويحرق نفسها.

فعلاً نجت بجسدها برغم لوعة نفسها المعاودة لقائه ، وتوقفت عن أفعال الشر .. لكن المشكلة أن الدافع الذي كان لديها لأنفعال الخير من ضم أطفال الحضانة تحت جناحيها ومراعاتها بحب حقيقي .. والاحسان على القاعدة المجاورة للمدرسة .. والسؤال عن الحاجة سميحة قد اختفى . في البداية استمرت أفعالها للبقاء على الأشياء كما كانت من قبل تتصدق وتزور الحاجة سميحة كما اعتادت يوم السبت ، لكن بلا روح كتمثل يقدي نوره .. حتى ملت أداء دور فتوقفت تماماً .. وسط أسئلة وحزن من تعود على خيرها.

- أطفال الحضانة : لماذا تغيرت أبلة سهير صارت مثلها مثل أي أبلة .. حتى يوم السبت لم تعد تحبنا فيه كما كانت.

- الحاجة سميحة : سهير .. أين هي؟ . كانت الوحيدة التي تمر على كل أسبوع تدعك مفاصلني .. وتصنع لي الكيك الذي أحبه .. كل هذا كان زمان.

لكن سهير غير حزينة على ترك أفعال الخير " فالحمد لله الذي نجاني من أفعال الشريرة "



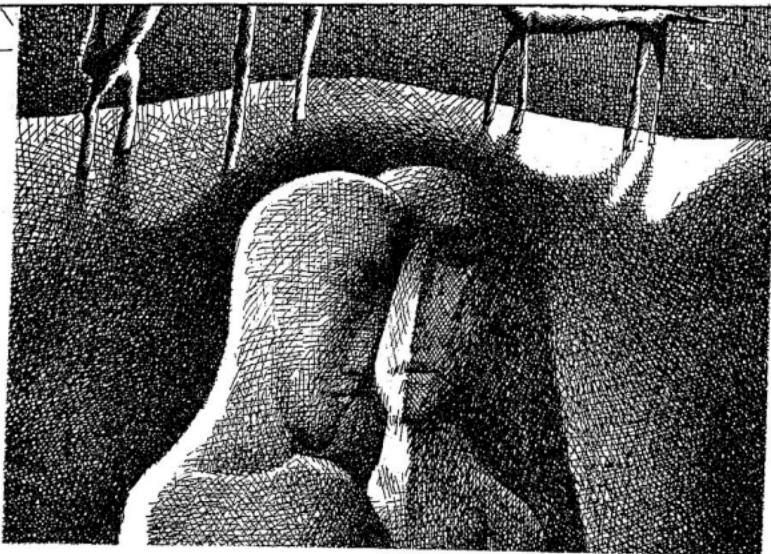
## الشوارع

الأمير العسوي

والعيير ضاحك معها  
قام قطفها وحش كاسر  
راح ضميراً هبّ تأثر  
أعلن المصيان ندماً  
لسه أخضر والله عودها  
مستواش عناب خدوتها  
واغتالونا واغتالوها  
واغتالوها  
واغتالوها  
**ناعسة**  
يا ناعسة الشوق رمانى  
وعينيك مغريانى  
وأنا المغرم صبابه  
شاييف الليل ديابة  
خنقوا حروف الكتابة

الشوارع لسه فيها  
التبض صاحى  
 رغم أوجاعى وجراحى  
 رغم موت الحلم فيها  
 رغم ضيق الكون علياً  
 بلقى فيها  
 ساعات بواحى

\*\*\*  
الشوارع جايه تعلن رفضها  
والبنية أم العيون المستحبة  
صوت ملايكي بیناديها  
جاي يضم الحلم فيها  
بنت كانت زى زهره  
مالى كل الکون شذاماً  
راسخة ضحكتها لبكرة



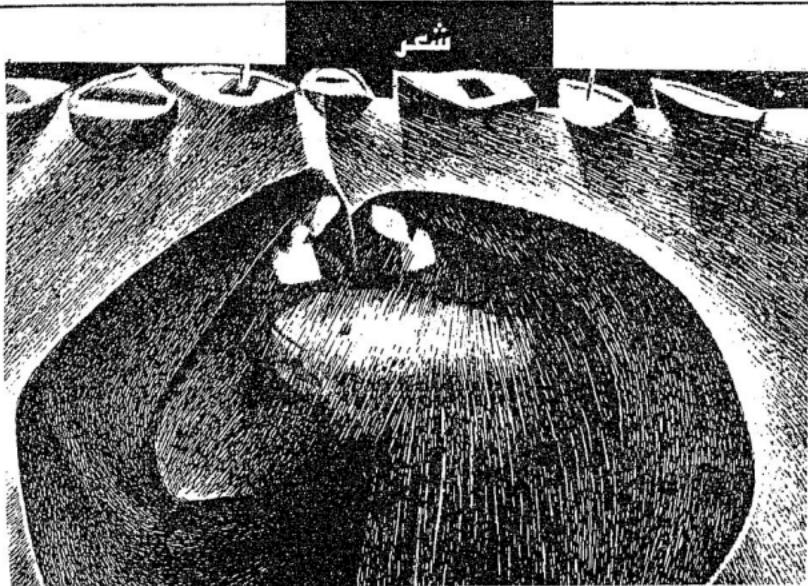
فارد قلبى وكتوفى  
 والسيف خانق حروفى  
 والريح هنت نخيلي  
 وأنا اللي من كسوفى  
 باتخبا جوا خوفى  
 واعلن صمتى ودحيلى  
 يا ناعسة قلبى جالك  
 مهزوم قدام سوالك  
 كان نفسى أكون حلالك  
 وأوريكي بشهد نيلى  
 أنا ذى طير حمام  
 مقصوص الريش تمام  
 جوايا كتير كلام  
 وما يسعفنيش هديلى

قتلوا فيينا المعانى  
 يا ناعسة لو تميلى  
 يسهر ويأكل ليلي  
 واكونتك وتكونيلى  
 فرحة وحلم وأمانى  
 يا ناعسة كونى كونى  
 نخلى ونيلى وزتونى  
 والفرحه اللي ف عيونى  
 والحلم اللي احتوانى  
 نفسى تعدى الحدود  
 وتكسرى القيد  
 ايوب عايز يعود  
 ورى له السكة تانى  
 يا ناعسة شوفى شوفى

## أبانا .. الذى قادنا للرحيل

### عارف البديسى

|                      |                     |
|----------------------|---------------------|
| مادمت اللقز المقتنة  | ربع قرن واسمك       |
| حين تشكل للحب للصدق  | يعلو..              |
| الافتضاح             | يعلن حزن المدى      |
| المسنود على كرسيه    | والماوى             |
| نطويه للفطير         | فى اللوح عجين مكمور |
| الجنة                | يزداد خمورا         |
| ما دامت تسرق القراء  | على صهد الصدر مات   |
| نكيف ليست غياب الحلم | قبيل المولد         |
| ورحين أتاك الحلم     | مقلوب بالطبع        |
| تسريبت كليما.        | فماذا ستفعل ؟       |



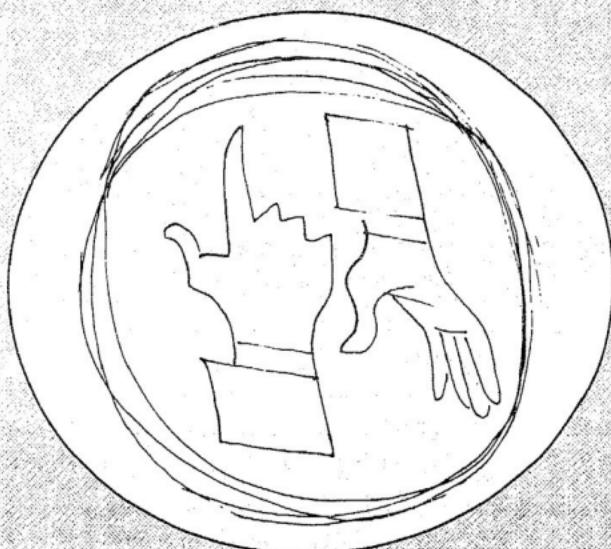
## إلى نزار

هشام أبو جبل

ونغير الرغبة  
يكسر سيف الأقدام  
والأقدام جبان سكران  
متسع جرحك يا بغداد  
حلمك شد جفون الحان ونام  
تحضر العرب الآن  
«فأمير النفط»  
«باع القدس وبائع دماه».

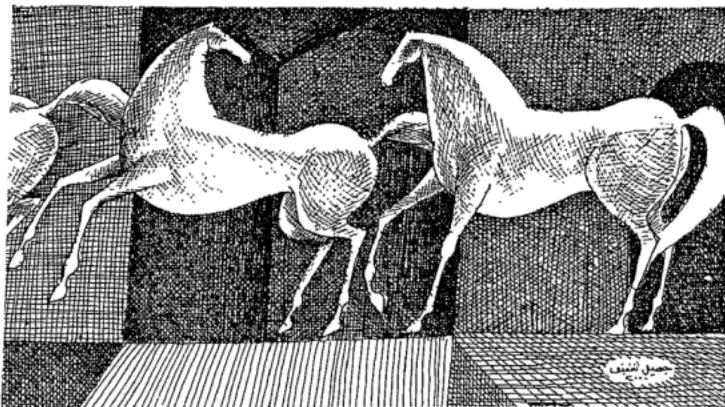
أعلنلت الموت نزار  
قد كنت محانا  
«فأمير النفط»  
يختبني الآن  
ما بين نهود الشقرات  
وحصانه يتقهقر  
ولجام سكته  
ينقلب بقلب الأعماق

# ندوة أدب ونقد



المقاومة بين سلطة المثقف وسلطة المؤسسة

---



رسالة شاعرية

## متابعة : عبد العليم

جاءت الندوة التي عقدتها أدب ونقد تحت عنوان «ثقافة المقاومة» لتأكيد على هذا المعنى - المقاومة - وتدعو إلى تنشيط الفعل الثقافي في مواجهة الإمبريالية الأمريكية التي تتخذ من العقلية الاستعمارية منطلقاً لهيمنتها على العالم . وقد شارك فيها الكاتب الصحفى السيد يسн ، والروائى بهاء طاهر ، وحسين عبد الرزاق - الأمين المساعد لحزب التجمع ، والشاعر عبد المنعم عواد يوسف والكاتب الصحفى مصطفى عبد الله والأديب السيد نجم وأدارها المترجم مصطفى محمود محمد . في البداية أكدت الناقدة فريدة النقاش - فى تقديمها لفاعليات الندوة - على أهمية فعل المقاومة ، موجهة التحية إلى الشعب العراقى المناضل الذى أُنجب بدر شاكر السىاب ونازك الملائكة وجود سليم والحلاج ، ويوسف العانى ، والخليل بن أحمد الفراهيدى وسعدى يوسف والمتبني وغيرهم من رواد الفكر العربى .

وأضافت أنه حين وصف مفكرونا الإقتصاديون والاجتماعيون الرأسمالية وتوحشها حتى ضد شعوبها ظلتنا أن ذلك مجرد وصف مجازى ، والآن هاهى تعمل أنيابها فى جسد شعب شقيق ، بعد أن احتلت أفغانستان ، ودمرت يوجنسلافيا وأفقرت الدنيا ، وروجت - فى العالم أجمع لنفسياتها الثقافية والتجارية الاستهلاكية ، ولنفعيتها التى لم تتع منها الثقافة العربية .

وطالبت فريدة النقاش بموقف للمثقفين والناشطين الحزبيين والنقابيين ، وجميع فئات المجتمع متخذين فى ذلك طريق التغيير الثورى وألا يأخذهم الجزع لأن المقاومة سوف تقتد لتشمل الوطن العربي كله ، فالمهم أن يخرج عقل الأمة من حالة العجز والفرقة لإحداث التغيير من أجل امتلاك

إرادتنا واستقلال قرارنا ، من أجل أن يأتي اليوم الذى يستخدم فيه العرب كل ما يملكون من قوة للسيطرة على مصيرهم فى العراق وفلسطين . وإن يأتي هذا إلا بتغيير جذري للثقافة السائدة – ثقافة التخاذل والانهزم –.

فى كلمته أشار السيد يسین إلى أننا في حاجة ملحة إلى ثقافة تحفظ وتقاوم وتحمّل ولكن قبل ذلك علينا أن نمتلك نظرة تصورية لهذه الثقافة.

وأضاف يسین أن الفترة من ١٩٩٠ وحتى الآن قد شهدت أحاديث جساماً أكدت على الهيمنة الأمريكية وأحدثت ما يمكن أن يسمى بالفوضى العالمية فلا اهتمام بمسيميات حقوق الإنسان ولا إحترام الشرعية الدولية ، والدليل على ذلك انسحاب الولايات المتحدة الأمريكية من « معاهدة انتشار الصواريخ » وعدم اشتراكها في المحكمة الجنائية الدولية ، ورفضها لقرار محكمة الأمريكية بمجرمي حرب أمام أي محكمة دولية.

أكّد يسین على أن أحاديث ١١ سبتمبر قد حولت الإمبريالية الأمريكية من مرحلة الفوضى الطليقة إلى مرحلة الهيمنة باعتبارها الامبراطورية الأولى والأخيرة سيادة ومبدأ معتمدة في ذلك على مقولتها الاستعمارية الجديدة « من ليس معنا فهو ضدنا » ، ومن أجل ذلك بادرت مؤسساتها السياسية

باصدار تقارير بها خطط مفصلة تعاقب أي منافس الولايات المتحدة على طول المدى.

وإن كان هناك جانب معارض لتلك السياسة إلا أنه قليل جداً ويتم قمعه دائماً ، فعلى سبيل المثال صدر كتاب بعنوان « استهلاك العراق » ترجم مركز الوحدة العربية ببيروت ، قدم فيه مجموعة من المثقفين الأمريكيين مذكرة للرئيس الأمريكي السابق « بيل كلينتون » ينصحونه بعدم ضرب العراق ، لكن بلا صدى.

## امتلاك الرؤية

وعن مفهوم ثقافة المقاومة قال يسین بضرورة امتلاك الرؤية النقدية التي تعتمد في الأساس على دراسات متخصصة في علم النفس والاجتماع السياسي ، حتى تدرك منطق التغيرات في الواقع العالمي ، لأن ثقافة المقاومة تهدف إلى إدراك أن فعلًا جديداً بدأ يظهر في العالم تحت مام يمكن أن يسمى بـ « المجتمع المدني العالمي » الذي استطاع أن يقوم بمظاهرات كبيرة في أكثر من ٦٢ دولة على امتداد العمورة.

وطالب بضرورة وجود حلف ثقافي داخل نطاق الأمة العربية – لإحياء الذاكرة التاريخية المصرية والعربية ، وإحياء التاريخ النضالي من خلال فعل حي يقوم به متقدمو هذه الأمة بدلاً من بيانات الشجب والتنديد.

## نظرة الآخر

أما الروائي بهاء طاهر فقد أشار إلى أن ثقافة المقاومة تتبع – في الأساس – من وجود فعل المقاومة ، فمن يكتب دون أن يعياني ويكتوى فإن كتابته ستكون مجرد أدب مناسبات لاعلاقة لها بأرض الواقع ، فنائب المقاومة الحقيقي حالياً – لا يوجد إلا عند شعراً الأرض المحتلة في فلسطين – منذ اندلاع

الانتفاضة وقبلها - خاصة عند جيل الرواد كتفيق زياد ومحمد درويش وسمح القاسم وقدوى طوقان وغيرهم . حيث أصبح أدب المقاومة فعلاً حقيقياً من لحم ودم . وأضاف طاهر أن هذا التصوير يتبين من تعريف الثقافة - ذاتها - من كونها « كل سلوك بشري يقوم به الإنسان » ، توينيبي يعرف المقاومة تاريخياً من كونها « تحدياً واستجابة » وهذا ما تراه منذ نشأة الحضارة العربية خاصة في الرافدين « دجلة والفرات » ونهر النيل ، كان لدى الأوائل ما يسمى بالتحدي والإستجابة . لكن الآن ؟ ومنذ زمن طوبل تحن نعيش حالة من التحدى الرهيب وبغait الاستجابة !! ! فمن خلال مشاريع اليمينة التي تحاول الولايات المتحدة أن تفرضها على منطقتنا ، كانت هناك نظرة واحدة في المجتمع الأمريكي وهي « ضرورة الحرب ضد العالم العربي المختلف » ، وكأن إسرائيل واحدة سالم في المنطقة يحق لحكومة البيت الأبيض أن تقدم لها الدعم ، وهي بطبيعة الحال نظرة أحادية لكنها هي السائدة داخل المجتمع الأمريكي ، باستثناء بعض الكتابات المعتدلة والمعارضة لنعوم تشومسكي وبعض الكتاب الذين تصدوا للاستعمار الجديد . وأضاف بهذه طاھر أن التحدى المطروح على الأمة العربية الآن تحد كبير ويالخ الحساسية ، فهو تحد يتناول اقتصادنا وتاريخنا .

ورغم هشاشة هذا التحدى ، فإن هناك بوادر كثيرة تدعو للتفاؤل منها مارينا من صمود الشعب العراقي المخالف حتى لرؤية مفكرينا وكتابنا ، حيث هناك صور من المقاومة الحية وبالبطولة النادرة وأتصور أنه سوف يوجد رد فعل حقيقي لهذا الصمود لكي يفني الوطن العربي من غفلته .

### الوعي الجماهيري

أما الكاتب الصحفي حسين عبد الرازق فأكمل على وجود ارتباط وثيق بين ثقافة المقاومة و فعل المقاومة بشرط أن تكون هناك حركة تحرر وطني وهذه النقطة - غائبة في الشاعر المصري انطلاقاً من نظرة البعض إلى كون المقاومة والظهور أفعى إرهابية ، فتنسرع الحكومة المصرية بعمل مؤتمرات ولقاءات وتصدر بيانات تحذر فيها من إقامة تظاهرات تضامنية ، فإذا كان الأمر كذلك فإن هذا يكون مدعاة للعدو بأن يرتكب مذابح أخرى ضد الإنسانية . وأضاف عبد الرازق - أن ثقافة المقاومة تأخذ انتشارها ووعيها بينما تكون هناك حكومات تؤمن بحقوق شعبها وتسامى : أليس غريباً أن تكون هناك ثقافة مقاومة - الآن - في فرنسا على سبيل المثال وتغيب عن بلد مثل « مصر » التي يعتبر مسئولوها المقاومة من أفعال الإرهاب ، وتكون دول العداء دول صديقة !! حيث يعلن المسؤولون المصريون أن العلاقات المصرية الأمريكية لا يمكن لأحد أن يوثر فيها !!

وأشار حسين عبد الرازق إلى أن السلطة لا تستطيع أن تحاصر الشعب المصري وإن تطفئ فيه شعلة المقاومة ، وإن تحجز رؤيتها عن الأحداث الجارية في العراق ، وعلى المثقفين والكتاب أن ينتهوا هذه الفرصة الذهبية لتأكيد موقفهم الفكرى وتسجيده .

### حد الفيمنة

أما الكاتب الصحفي مصطفى عبد الله فقد أكد على أنه حاول تطبيق مبدأ النوعية والتحذير من خطورة الثقافة الأمريكية الأنجلو-ساكسونية ، وبيان مخططها الاستعماري ضد منطقة الشرق الأوسط

من خلال كتابه « ضد الهيمنة » ، وإبراز قيمة إحياء الثقافة العربية بما تتضمنه من أفكار كثيرة منها فكره المقاومة لغة لفعل الثقافى الجديد فى مواجهة الثقافة الامبرialisية التي تدعى للقرن الامريكي الجديد.

وفي مداخلته أشار الباحث السيد نجم إلى أن كلمة المقاومة عبارة عن حلقة من ثلاث حلقات هي « الحرية والمقاومة والعدوان » فلا مقاومة إلا بدعم من الحرية ، ولا مقاومة بدون عدون ، فائب المقاومة هو المعبر عن الذات الجمعية الساعية إلى تحررها لا من أجل الخلاص الفردى ولكن من أجل الخلاص الجماعي.

وعن بدايات المقاومة في الأدب الحديث- أشار نجم إلى أن الرواية العربية على حد تعبير د. حمدى السكوت « قد شهدت بداياتها سردًا يدعو للمقاومة » حيث اشتغلت فكرتها على الرغبة في التحرر ومن أمثلة ذلك روايات جورج زيدان التاريخية ، والرواية الوحيدة التي كتبها أمير الشعراء أحمد شوقي « آخر الفراعنة » ، وماكتبه على مبارك باشا تحت عنوان « علم الدين » ، وحسن أفندي صبرى في روايته « فتاة الثورة العربية » ، ومحمود طاهر لاشين في « عذراء دنشواي » ، وكذلك مايسى به « أدب اليوميات » مثل « يوميات أسامة بن منقذ » وماكتبه « الجبرتى » وماكتبه « الكاتب الجزائري » وليد فرعون هو نوع من أدب المقاومة وأضاف السيد نجم أن أهم سمات أدب المقاومة أنه أدب إنساني وليس أدبًا انفعالياً ينتهي بانتهاء اللحظة الثورية بل يبقى كنتاج إنساني على القيمة .

أما الشاعر عبد المنعم عواد يوسف فasher إلى أن المارك الأخيرة التي شهدتها المنطقة العربية في فلسطين والعراق أعادت شعراء الحداثة إلى ميراثهم القولى حتى شعراً السبعينيات منهم من عاد إلى قصائد النضال كالشاعر « حلمي سالم » .

وأوضح عواد يوسف أنه في عام ١٩٥٧ حين تأسى نادي الرئيس الأمريكي « ايزنهاور » بمشروع « ملء فراغ الشرق الأوسط » تصدى له الشعراء العرب وأصدروا ديواناً مشتركاً تحت عنوان « أغاني الزاهفين » شارك فيه من الشعراء جيلى عبد الرحمن ، ومحمد مهران السيد ، ونجيب سرور ، وعبد المنعم عواد يوسف ، وكمال عمار .

### مداخلات

وقد حفلت الندوة بعدة مداخلات من الضيور فشار أحمد كمالى إلى أن أحد الأسباب الرئيسية في انهيار الثقافة العربية التي من المفترض أن تتفق في وجه الثقافة الامبرialisية هي عدم وجود قاعدة بيانات عربية مع العلم بأننا في حاجة ماسة للرؤية التاريخية ، فإذا تتبعتنا التاريخ سنجد - على سبيل المثال - أنه مع بداية الحرب العالمية الأولى كيف مهدت الصحافة المصرية لدخول الولايات المتحدة الأمريكية الحرب ، وكان ماحدث بالأمس فقط - في ظل ترويج بعض الصحف المصرية - الآن - للحرب الأمريكية على العراق باعتبارها حرب تحرير للشعب العراقي .

ووجه الشاعر مصطفى عبادة تساؤلاً إلى الروائي بهاء طاهر عن السبب في وصول المثقفين إلى هذا الحد من الذاتية ، وكيف يخرجون من هذا المأزق خاصة وليهأ روية في ذلك الأمر ذكرها في كتابه «



أبناء رفاعة».

وأجاب بهاء بأن المثقفين كان لهم دور تنويري ونهضوي منذ رفاعة ومن بعده قاسم أمين والشيخ محمد عبد حيث كان للمثقف دور في آليات التغيير داخل المجتمع. فقد تحولت كل الفنون البداعية إلى ما يشبه تظاهرة سياسية لكن للأسف حدثت ضربة قاصمة للثقافة المصرية في السبعينيات فقد استبعدت السلطة المثقفين من القيام بأى دور فاعل في الحياة وبين الناس . مما حدا ببعض المثقفين إلى أن يغادر خططه بعض اشتهرت السلطة . ولم يبق إلا عدد قليل - مازال قابضاً على الجمر .

وتساءلت الروائية نجوى شعبان عن أهمية الأداة التي يستخدمها الكاتب الصحفي في توعية الجماهير ضد الهيمنة الفكرية والثقافية ودوره في عملية فصل الأيدولوجي عن الكتابة . وأجاب الكاتب الصحفي مصطفى عبد الله بأنه حاول جاهداً في بابه «إطلالة على الساحة» أن يتباهي خطورة الهيمنة على الآداب والفنون والاقتصاد والسياسي العربية بشكل عام ، وأن الخلط الشائع بين ما هو أيدولوجي وثقافي إنما هو أزمة مصطلح ، وعليينا أن ننقى المصطلح من شوائبه . وتساءل حامد الضبع - عن هل يشترط أن يكون المثقف منتمياً إلى حزب ما وذلك لرفع دوره التنويري داخل بنية المجتمع إلى الأمام ؟

وأشارت الناقدة فريدة النقاش إلى أنه في ظل الأوضاع الراهنة بات من الواقع أن يكون للمثقف انتماء ما إلى حزب فكري يتبنى أفكاره ويشاركها داخل المجتمع الذي يعيش فيه ويتأثر به . فالثقافة الإنسانية تتاج تلاقي وتفاعل ، فلابد أن تكون لدينا الحساسية العالمية لفهم الأمور حتى يتسمى لنا التفرقـة بين الغرب الرأسمالي الشرس الذى يدمر العراق ، وصوت الغرب المناهض والرافض للهيمنة الاستعمارية .

وأكـد بهـاء طـاهر أنـ الحـزـبـ الوحـيدـ -ـ الأنـ -ـ فـيـ مصرـ المشـغـولـ بالـهمـ الثـقـافـيـ وـلهـ بـعدـ ثـقـافـيـ وـتنـوـيرـيـ دـاخـلـ الـمـجـتمـعـ هوـ حـزـبـ «ـ التـجـمـعـ»ـ ،ـ وـالـدـلـلـيـلـ عـلـىـ ذـلـكـ أـنـهـ الحـزـبـ الوحـيدـ الذـىـ تـصـدرـ عـنـ مـجـلـةـ ثـقـافـيـةـ وـأـدـبـيـةـ وـهـيـ «ـ أـدـبـ وـنـقـدـ»ـ ،ـ وـقـدـ كـانـ لـهـ دـورـ بـارـزـ فـيـ الدـفـاعـ عـنـ الثـقـافـةـ الـوطـنـيـةـ مـنـذـ إـنـشـائـهـ .

## شعر المقاومة

في الحب والحرية والمقاومة مختارات من الشعر العالمي ترجمها وقدم لها الشاعر د. حسن فتح الباب يقول د. حسن في تقديمه: يأتي هذا الكتاب أو الديوان في حينه ، وإن كان مضمونه تبعاً فياضاً لا ينضب في كل الأحيان ، مهما اختلف الزمان والمكان ، أما مناسبته الآن فلأننا نحن - العرب - في مفترق طريق يؤدى إلى النهوض من جديد ، أو الاستمرار في السقوط بعد الأحداث العاصفة المروعة التي أكتوينا بناها ، وكانت آخرها - ونرجو أن تكون الأخيرة - غزو الولايات المتحدة للعراق الشقيق ، واحتلالها أرضه ، وإهدار كرامة شعبه والاستيلاء على ثرواته بعد حسم أشعار لـ: أرجوان ، بول إيلوار ، آندريه شديد ، أنا أخماتوف ، باستربنارك رسول حمزاتوف وغيرهم ، وقد صدر الكتاب عن سلسلة أفاق عالمية من هيئة قصور الثقافة.

## قوس قزح

العدد الأول من مجلة «قوس قزح» التي يرأس تحريرها الشاعر حلمي سالم صدرت مؤخراً في القاهرة وبه مقالات ودراسات ونصوص إبداعية لعدد من الكتاب والأدباء العرب البارزين : جابر عصفور ، أنطونيس ، سعدى يوسف ، محمد براده ، عبد العزيز المقالع ، سعيد الكفراوى وفي كلمة الافتتاح قال الشاعر حلمي سالم ، إن «قوس قزح» مساهمة من محرريها وكتابها في الحوار الدائر في حياتنا الثقافية والفكرية المصرية والערבية من أجل استثناف نهضة مجتمعاتنا العربية الحديثة ، تلك النهضة التي بدأت منذ قرنين ، ثم اعتربتها عثرات كثيرة سبب انقطاعها أو هزالها المحظوظ.

## ثقافة كاتم الصوت

ثقافة كاتم الصوت ، كتاب صدر مؤخراً عن مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان والكتاب كما يقول مؤلفه الشاعر حلمي سالم. يتكون من مقالات سبق نشر معظمها في دوريات مصرية وعربية وهدف الكتاب أن يساهم في الحوار الدائر في حياتنا السياسية والفكريّة ، حول التجمد والتجمد ، مساهمة جادة تحت شعارنا العربي: لست عليهم بمسطر.

## البدايات الصحفية

البدايات الصحفية في المملكة العربية السعودية (المنطقة الشرقية) ، الجزء الأول من عدد من الأجزاء ينتهي مؤلفها الكاتب محمد القشumi أن يجعلها تستوعب المجهودات الصحفية الفردية والجماعية التي بذلت في أجزاء العربية السعودية . لقد تناول المؤلف الصحف من خلال استعراضه لما تضمنته من مقالات أو قصائد أو أحداث وأعاد صياغتها لظهور بين يدي هذا الكتاب، يقول المؤلف: إن رؤساء تحرير المطبوعات التي توقف عندها قد تجاوبوا معه بشكل كبير ومنهم عبد الكريم الجيهان صحيفـة «أخبار الظهران» يوسف الشـيخ يعقوب صحيفـة «الفجر

الجديد» سعد البارودى مجله «الأشاعر» ، عبد الله الشباط صحيفه «الخليج العربي» وغيرهم من الصحفين إضافة إلى مكتبة الملك فهد الوطنية التي تحتوى على نسخ نادرة من المخطوطات والصحف.

### العلاقات الحضارية بين الجزيرة العربية ومصر

عن مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية صدر الكتاب المتميز «العلاقات الحضارية بين الجزيرة العربية ومصر في ضوء النقوش العربية القديمة» لمؤلفه د. سعيد بن فايز إبراهيم السعدي يهدف الكتاب إلى توظيف مخرجات النقوش العربية القديمة في تتبع تاريخ العلاقات بين سكان الجزيرة العربية ومصر وتشخيص مجالاتها وشرح طبيعتها في ضوء شواهد تاريخية مادية والكتاب يتناول الموضوع وفق منهج استقرائي يرتكز على التحليل اللغوي والجغرافي للوثائق العربية والمصرية القديمة التي تتدلى إلى أكثر من ألف وخمسمائة سنة قبل الإسلام ، ويتتشر على الصخور وصفحات الجبال في أرجاء متفرقة من جزيرة العرب ومصر . الجدير بالذكر أن د. سعيد حصل على الدكتوراه من جامعة ماربورج بألمانيا ونشر عدداً من الأبحاث في النقوش العربية القديمة.

### في السنة أيام زيادة

«في السنة أيام زيادة» ديوان شعر متميز بالعامية المصرية لشاعر موهوب هو جمال فتحى ، صدر الديوان عن المجلس الأعلى للثقافة سلسلة الكتاب الأول يقول جمال في قصيده «وش مين ٩٥٥ د.

وش إنسانى / زى وش الصبى / بيرد للدنيا / نهار مسلوب / ويرد للخطوة طريق / وللهزموم  
أمل / ويرد للشجر الضعيف / قوته / ويرد لونه / وللأيام ضفائر قصقصتها المحن / ويرد غيبة  
إلى غاب / ويرد ع الأحلام بصوت عالي / ياخذك تجرب عالم الأرواح / ياخذك عشان ترتاح /  
ويعشمك تحلم / ياخذك / ما ترجعش.

### شريف داغر بصفة كوفى

عن دار شرقيات بالقاهرة صدرت مختارات شعرية للشاعر شريف داغر . يقول الناقد التونسي د. مصطفى الكيلاني ، يتعدد الشعر في تجربة شريف داغر بين القصد والمصادفة ، بين الذاكرة عند اشتغالها الحيني ، والحدس المترجم بين العقل الرافض لأنماط عقلانيته المستعادة والخيال الضارب بجهره في أعماق حياة الفرد الشاعر والمجموعة التي ينتمي إليها.

يعرض لي وجهك مثل نافذة  
تتداعف فيها العلامات ،  
كائنى خطاف صور  
أوجواب تيه  
كائنى منازة على المحيط  
لها الاتجاهات كلها ،

مقمية ومسافرة  
في آن.

### منكسر ياعتداد

عن نفس الدار «شرقيات» صدرت المجموعة الشعرية الثانية للشاعر السعودي أحمد إبراهيم البوق.  
الجدير بالذكر أن الشاعر له العديد من المشاركات في الصحف والمجلات العربية في الشعر والمقالة والاستطلاعات المchorة، كما أنه يعمل باحثاً بيئياً.

### التحليل النفسي للنار

التحليل النفسي للنار ، كتاب الفيلسوف الفرنسي جاستون باشلار( ١٨٨٤- ١٩٦٢ ) صدر عن دار شرقيات بالتعاون مع المركز الفرنسي ويترجمة وتقديم من د. زينب الخضرى . تقول د. زينب في تقديرها إن لفلسفه باشلار ملحتين هما : ميزة الوضوح وقوة الحلم.

### شعرية القصة القصيرة

شعرية القصة القصيرة في اليمن كتاب جديد ، صدر عن مكتبة الدراسات والنقد باليمن ، للكاتبة والنادقة د. أمينة يوسف . الكتاب مصدر بتقديم من الشاعر والمتقف اليمني الكبير د. عبد العزيز المقالح . الكتاب مجموعة من المقاربات النقدية لختارات من القصة القصيرة في اليمن ، سواء كانت قديمة كما في اتجاه القصة التقليدية أم كانت جديدة ، كما في اتجاه القصة الحديثة ، أم كانت أجد ، كما في الاتجاه القصصي السادس الآن ، ومن الكتاب الذين توقفت عندهم النادقة محمد عبد الوالى ، زيد منطع دمامج ، عبد الكريم الرازحي ، أحمد زين ، أفراح الصديق ، زهرة رحمة وغيرهم.

### هل آن الأوان باعتقادك

«هل آن الأوان باعتقادك» مجموعة شعرية للشاعرة السعودية كارين لنتر «ترجمة سناء كريم . وقد صدرت الترجمة عن المركز الثقافي العربي بأسويد . والشاعرة كارين لها عديد من الأنشطة الثقافية يكفي أن نذكر أنها شاركت مع عدد من الأباء في جولات وزارات المدارس الثانوية ضمن حملات التوعية ضد العنصرية ومعاداة الأجانب قال الكاتب السويدي «أرنه بلوم» حول شعرها، نجد جهداً كبيراً مليئاً بالفلسفة، علم الاجتماع، علم النفس، سياسة وأشياء أخرى.. ولكن بشكل رمزي ، أنه صوت فرد منسجم إلى حد بعيد، يعبر عن نضج وكمال كبيرين.

### القصص التي يحكيها الأطفال

القصص التي يحكيها الأطفال ، كتاب صدر عن المشروع القومي للترجمة للكاتبة والباحثة الأمريكية سوزان إنجل والتي تعمل أستاذًا زائراً لعلم النفس بكلية ويليامز الأمريكية . مذنب

## الحوار مع النص

للكاتب والناقد جمال الجزيري صدر عن «جماعة بداية القرن» كتاب الحوار مع النص وتساءل الناقد ، لماذا الحوار ؟ سؤال قد يتباين إلى ذهن نوعين من القراء الذين انتصرفا عن الأدب كلية ، خاصة أدب العقود الثلاثة الأخيرة ، بعد أن ينسوا من التجاوب مع الكتابات «الحادية» أما النوع الثاني من القراء فقد ينفي الحوار لأنه يريد دراسة تتكون من مثاثل ومربيات وجداول وإحصائيات .. على أية حال وكما يقول الناقد ، الحوار ضرورة حضارية بالنسبة لنا كعرب ، في الوقت الحالي على جميع المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية.

## جبل النار

عن مطبوعات القصة بالإسكندرية صدرت المجموعة القصصية الثالثة للكاتبة الفلسطينية بشرى أبو شرار ، المجموعة بعنوان «جبل النار» وكما يقول الكاتب عبد الله هاشم في كلمة الغلاف ، تحولت قضية فلسطين ، قضية مشتعلة في قلب بشري ، وتحولت إلى جبل من نار .. نار الكفاح ونار اغتصاب أرض الوطن ، وطن وشهادة يسقطون دفاعاً عن قضيتيهم العادلة . وأصبحت قضيتها الثانية هي وطنها الثاني مصر التحمت القضيتان تلاحمًا عريباً يؤكد أن الوطن العربي الواحد .. هو الأمل والخلاص.

## عبد الله يقرأ - بشرى تكتب

عن نفس المكان - مطبوعات الإسكندرية - صدرت رواية الكاتب محمد خيري حلمي «عبد الله يقرأ طول الليل .. ويشعر بكتاب طول الليل» العنوان طول هذا واضح ، الواضح أيضاً تلك الروح المرحة المشاكسة التي نحسها ونشعر بها من سطر إلى سطر ومن صفحة إلى صفحة في هذه الرواية التي تقوم على دمج السيرة الذاتية برسم شخصيات الأصدقاء ، بشطحات الخيال بلغة بسيطة وتلقائية . الجدير بالذكر أن لمحمد خيري حلمي عدة كتب منها ، «الحظات النابرة» ، مجموعة قصصية ١٩٨٢ ، رواية يوم عاد ١٩٨٣ ، «لعبة الأصابع الخمسة» ، مجموعة قصصية صدرت ١٩٩٨.

## مشاهد من دفتر الذاكرة

العدد ١٧٧ من سلسلة إبداعات التي تصدر عن هيئة قصور الثقافة ، كان مجموعة شعرية للشاعر عصام عبد العزيز ، وكما جاء في كلمة الغلاف تقوم تجربة الديوان على تقاطع الذات مع تجارب الآخرين ، فيدير الشاعر حواراً غنائياً مع الآخر الذي يجلّى في صورة التراث وهو المخزون النفسي للبشر ، تارة ، وصورة مشاهد الحياة اليومية ، تارة ثانية ، وصورة الأسماء التي تحضر من الذاكرة ، تارة ثالثة ، وينظير تجربة حوار الذات مع الآخر في الديوان عبر ظاهرة التناص .

## آيات الصمود

آيات الصمود الثواب والمتغيرات الدينية في الجزائر المعاصرة ، كتاب صدر عن دار العالم الثالث للباحثة فانى كولونا مدير البحث بالمركز القومى الفرنسي للبحث العلمي وعضو مجموعة علم الاجتماع السياسي والأخلاقي بجامعة الدراسات العليا فى العلوم الاجتماعية، وكذلك عضو قسم اللغات والتقاليف البريرية فى تيزى اوزى بالجزائر . وتهتم بصفة خاصة بكيفية تكون الرؤى للإسلام فى المجال العلمي الأوروبي، وتقوم بالتدريس فى جامعة باريس وتناول أعمالها منذ عشرين عاماً العلاقات بين المفكرين والأديان والتقاليف فى بلاد المغرب وفي البلدان الإسلامية بوجه عام ، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

نقل الكتاب إلى العربية المترجم القدير لطيف فرج الذي قدم للمكتبة عدداً من الكتب المهمة.

## حوار حول الإسلام

هذا الكتاب الصادر عن دار العالم الثالث ، عبارة عن صورتين شخصيتين وسرد ونقاش فى أن واحد يرسمهما المتحاوران كل لنفسه . إذ يقابلان بين أفكارهما وتصوراتهما عن التاريخ ، وهى أفكار وتصورات متأخرة أحياناً . كما أنها بازاء سرد يمزج حمياً بين مسيرتيهما والانقلابات التى تشهدها مصر والشرق الأدنى ، والمحاوران هما : لأن جريش رئيس تحرير لوموند ديبليوماتيك . له عدة مؤلفات حول الشرق الأدنى . ولد فى القاهرة فى عام ١٩٤٨ . ابن هنرى كورييل

طارق رمضان : محاضر فى الفلسفة بالكلجوجيف وجينيف ومحاضر فى علوم الإسلام بجامعة فribourg فى سويسرا ، ولد فى جنيف فى عام ١٩٦٢ . حفيد حسن البنا .

فرانسواز جامان - روبيان صاحبة فكرة الكتاب . كبيرة محررatin بمصحيفه لومانيتية . متخصصة فى شئون الشرق الأوسط . الكتاب ترجمة شبير السباعي .

## آفاق اشتراكية

آفاق اشتراكية مجلة غير تورية تصدر كذلك عن دار العالم الثالث . وقد ولدت فكرة المجلة كمحاولة لتقييم إجابات علمية وموضوعية تحمل رؤية اليسار المصرى على أسئلة ملحة يفرضها الواقع المتغير حولنا ومنها الرد على دعاوى نهاية التاريخ .

## سفر الخروج

رواية للكاتب السوداني د. محمود شعرانى وقد نشر بالعربية والإنجليزية ورشحت أعماله لجوائز دولية نشر العديد من الكتب أهمها : ( حصاد الربيع ) ( موضع حبي وحربي ) شعر وترجم للمسرح مسرحية ( أهمية الجدية ) للكاتب الأيرلندي أوسكار وايلد د. محمود شعرانى من مواليـد أم درمان بالسودان وهذه الرواية ( سفر الخروج ) عمل أدبي يمزج فيه السياسي بالاجتماعي بالخيال الروائـي .

## قطعة من أوروبا

رواية جديدة صدرت عن دار الشرق للكاتبة : رضوى عاشور ، صاحبة غرنطة ومريمة والرجل والرحلة وحجر دافى . إضافة لعدد من الدراسات المهمة مثل دراستها عن أعمال غسان كنفانى وجبران ويليك ومقالات فى النقد الأدبى وللتجزئ هذه الفقرة من روایتها الجديدة .

ـ هز الناظر رأسه وأشاح بيده وفز إلى الحمام . خلع ملابسه وفتح الرشاش وترك الماء يندفع بقوه على رأسه وكتفيه وجسده . تصنى وتليف مرتين ثم أنهى حمامه . نشف ومشط شعره وارتدى قميصاً نظيفاً مكوناً وجلس الكتابة .

## الروح قسام.. أحيانا

الروح قسام .. أحيانا مجموعة قصصية جديدة للكاتب محمود أبو عيشة صدرت عن هيئة قصور الثقافة سلسلة إيداعات وتأمل هذه الشخصيات كثيرة كالموت والقلق والحنين ، كذلك تحاول التعبير من خلال لغتها عن هموم القرية المصرية وخرافاتها .

## أحوال مصرية

العدد ٢١ صيف ٢٠٠٣ من المجلة المتميزة شكلاً وموضوعاً "أحوال مصرية" التي تصدر عن مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام ويرأس تحريرها الكاتب والباحث مجدى صبحى الذى يكتب فى هذا العدد عن البطاطس والتى شيرت ونهضة مصر الاقتصادية . إضافة للأبواب الثابتة وملف عن قيم المصريين ومحور خاص عن مسيرة المرأة المصرية .

## وشم الذكرة

عن دار المريخ للنشر بالقاهرة ، صدر كتاب "وشم الذكرة" أصدقاء وأدباء من المحيط إلى الخليج . للكاتبة المغربية عزيزة فتح الله ، وفي كلمة الناشر على ظهر الغلاف قال إن الكتاب عمل أدبي في السيرة الذاتية كتب بطريقة ثقافية ، غير متكلفة ، ليس فيه من الصنعة ما يوحى بأنه غير ذلك ، وهذا يجعله أقرب إلى البوح الذاتي الصادق ، فالكاتبة تحكى تجربة تواصلها مع هذه النخب التي تتحدث عنها ، جمعها بهم قطار الحياة وقد اقتضت الكاتبة هذه الفرصة السانحة عبر محطات هذا القطار ، فائتم صيدها هذا الكتاب المتنع .

## مضارب الأهواء

لайك الكاتب الكبير إدوار الخراط عن العمل والإنتاج والمشاركة الفاعلة في حياتنا الثقافية في الأيام القليلة الماضية أصدر مجموعته القصصية الجديدة "مضارب الأهواء" عن دار البيستاني للنشر والتوزيع . وقصص المجموعة يقف فيها الرواى أمام جمال الوجود وأهواه ، وأقدار الناس في شوارع الإسكندرية أو قرى الصعيد ، في القاهرة ، أو في صحراء وادى النطرون ، أمام الألم والرعب والتعة بالحياة لكل قصة منها عالمها المفرد لكنها تدرج في كيان فنى متisco مع تنوعه ، تلهمه رؤية جمالية وفكيرية خاصة .

## وجهات نظر

تواصل مجلة "وجهات نظر" القاهرةية ، صدارتها للمجلات الثقافية العربية ، عبر أعدادها الشهرية المتميزة وعبر إخراجها الفنى ورسومات الفنانين الموهوبين وأيضاً بجهود فريق عمل على



درجة كبيرة من الحماس والوعي وحرفيّة فائقة . في شهر سبتمبر حفل العدد بأكثر من موضوع ، مقالة الصحفى الشهير محمد حسنين هيكل عن " القوات المسلحة فى السياسة الأمريكية " ثم مقال كتبه صبرى حافظ عن جورج أورويل ، فى مناسبة الاحتفال بمئويته لقد وصف تقرير صحفى آخر قصة أوريل بـ " تثير العديد من التساؤلات ، ابتداء من أسماء كل أولئك الذين وضعهم أوريل على قائمة وانتهاء بمرارة معرفة الحقيقة التى تبين المدى الذى وصل إليه نظام الد " أخ الأكبر " . لدرجة أن شخصاً مثل أورويل ي Shi بصدقائه وزملائه . إنها قصة إنسانية مخيبة . أورويل الذى هاجم الوشاية فى أهم رواياته ، تحول فى السنة الأخيرة من حياته إلى أحد الوشاة وتكتب سهير إسكندر دراسة عن شاعرنا الكبير صلاح جاهين .. الاكتواء ينيران الوهبة ، أما عاصم الدسوقي فكتب التغيرات التى حدثت بينما يلقى عز الدين كامل نظرة تاريخية على الإصلاح الزراعي فى المجتمع المصرى . الجدير بالذكر أنه فى ٩ سبتمبر تكون قد مرت الذكرى الحادية والخمسون لإصدار قانون الإصلاح الزراعي . الذى كان أحد المشروعات القومية لثورة يوليو ١٩٥٢ . وقد ترك القانون بصماته المؤثرة على المجتمع المصرى بصفة عامة . وعلى مجتمعه الريفي بشكل أخص والشاعر والإعلامى البارز ، فاروق شوشة كتب عن " لفتنا الجميلة " وإطلاعه على قرن جديد : الأفاق والتحديات والمقال بمثابة شهادة على واقع لغوى يعيش فيه كاتبه ويتعامل معه شاعراً وكاتباً وعضوًا فى مجمع اللغة العربية وباحثاً مهتماً بقضايا اللغة العربية من خلال برنامجه الإذاعي اليومى " لفتنا الجميلة " الذى بدأت أولى حلقاته فى أول سبتمبر عام ١٩٦٧ . هذا إضافة إلى مقالات لحسن حنفى وأحمد عثمان ولily أبو الجد وسلامة أحمد سلامة وأيمن الصياد والأبواب الثابتة من المجلة .

# الفساد في الجامعات

د. عبد العظيم أنيس

يتسع انتشار الفساد في مصر في كل ميادين الحياة ، في كل أنشطة الإنتاج الوطني من قطاع عام أو خاص ، من مؤسسات حكومية أو أجنبية ، من أجهزة المزور والمدارس الخاصة والمدارس الحكومية . بل لقد امتد هذا الفساد إلى بعض أجهزة القضاء بدليل هؤلاء القضاة الذين حوكموا بتهمة الرشوة ، كما امتد إلى الجامعات المصرية إما بأساليب صريحة مفضوحة أو بأساليب ملتوية غير مكشوفة .

وقد تحدثت الصحف مؤخرا عن قصة رئيس الجامعة الذي امتحن طالبا سوريا في الدكتوراه في مكتبه كما تحدثت عن عداء كليات قاموا بانجاح بناتهن في البكالوريوس رغم رسوبيهن في الإمتحان . والأمثلة عديدة وإنما أريد أن أتحدث عن جانب واحد من هذا الفساد لا يليو أن أحدا من المسئولين في الجامعات يتبته له أو يحاول إيقافه .

هذا الفساد يرتبط بالطلبة العرب من فلسطينيين أو سوريين أو أردنيين .. الخ الذين يسجلون أنفسهم للدكتوراه في كليات لا يوجد بها أستاذ متخصص في مادة التسجيل بدلًا من أن تعتذر الكلية عن قبولهم لعدم وجود هذا التخصص في أقسامها يقبل أستاذة الكلية تسجيلاهم مع إشراك أستاذة أخرى من ذوي التخصص المطلوب من جامعات أخرى . وبهذا يتم تسجيل الطالب العربي تحت إشراف أستاذين : أحدهما من جامعة القاهرة مثلا ليس له علاقة بهذا التخصص المطلوب ولا يعرف عنه شيئا ، والأستاذ الآخر من جامعة الزقازيق وهو الأستاذ المتخصص فعلا في هذه المادة والشرف الفعلى على طالب الدكتوراه . وهكذا يتم التسجيل من جامعة القاهرة أو عن شمس نى تخصصات لا يعرف المشركون عنها شيئا

وطبعا يثور السؤال : لماذا يفعل بعض الأساتذة في الجامعات هذا العمل المشين لوضع اسمائهم للإشراف على رسائل لا يعرفون عن موضوعاتها ؟ ولماذا لا يذهب الطالب العربي مباشرة إلى إحدى الجامعات الإقليمية التي يوجد بها أستاذة في التخصص المطلوب ؟

الإجابة عن هذا السؤال ذات شقيق فالطالب العربي يفضل عندما يعود إلى بلاده أن يقول إنه حاصل على شهادة الدكتوراه من إحدى جامعات العاصمة ( القاهرة - عين شمس - الأزهر )

أما الأستاذ الذي يقبل ووضع اسمه في الأوراق الرسمية مشرفا على رسالة في موضوع لا يعرف عنه شيئا فهو يفعل ذلك لأن الطالب العربي يدفع مصاريفه بالدولار ، ومن هذه المصاريف يستلم الأستاذ مكافأته ، وهي في حالة الإشراف المشترك لأستاذين مثلا يأخذ الأستاذ ٨٠٠ دولار مكافأة أى حوالي خمسة آلاف جنيه مصرى ، أما إذا أشرف على رسالة دكتوراه لطالب مصرى ، فلن مكافأته هي ٦٩ جنيها مصريا لا غير .

الآن نفهم كيف يزحف الفساد في الجامعات في أحد جوانبه .



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarab.com](http://www.lisanarab.com)

